العمارة والفن في العراق القديم

د.جمعة الطلبي

بغداد ٢٠٢١

العمارة والفن في العراق القديم

المؤلف : د.جمعة الطلبي

الطبعة الأولى : ٢٠٢١

مكتبة علي الشندي للطباعة والنشر – بغداد

الرقم الدولي :

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد() لسنة ٢٠٢١

الإهداء .....

تقديم

تشكل مادة العمارة والفنون القديمة إحدى المرتكزات الأساسية التي يستطيع الطالب من خلال نماذجها الالمام بجوهر العمارة والفن في بلاد الرافدين منذ أقدم العصور. فالعمارة هي الشكل الأول من أشكال الفنون التي يمكن أن نتلمس فيها تسلسلاً متطوراً في حضارة العراق القديم. وتشتبك العمارة بكثير من جوانب الحياة، إذ تخبرنا الطريقة التي تنتظم بها المباني بشيء عن الطريقة التي يتفاعل بها الناس معها، وتمكننا من أن نستوضح أي مجموعات من الناس يتم جمعها معاً، وأيها يتم فصل بعضها عن بعضها الآخر،والمواد التي تعمل منها وطريقة التعامل مع هذه المواد. فقد امتازت حركة التطور العماري في العراق القديم بتفاعل كامل بين المادة الأولية التي تصنع منها المواد الإنشائية وبين طبيعة البيئة والمناخ اللذين يحيطان بالمنشآت العمارية.بإختصار تخبرنا العمارة بكثير مما كان يحدث في الماضي البعيد.

للعمارة في العراق القديم تاريخ واسع، يغطي مدة طويلة تمتد من الألف العاشر قبل الميلاد وحتى غزو الاسكندر المقدوني في نحو ٣٣٠ ق.م. ومع هذا التاريخ الواسع والطويل إلا أن المباني والمنشآت الأخرى قلما بقيت كاملة بأي شكل من الأشكال. إذ حفظ بعضها بشكل جيد ربما نتيجة التدمير المفاجيء، لكن غالباً ما يجد الآثاريون

المخططات الأرضية فقط، أو الأجزاء السفلى من الجدران، أو الأرضيات والأسس. ولم يعثر في الغالب على الطوابق الأخرى والسقوف في أماكنها الأصلية، لكن يمكن أن تستقرأ من الأدلة الأخرى؛ مثل سمك الجدران، بقايا السلالم، مواد السقف المتساقطة، تراكم القطع الأثرية، والجدران المنهارة التي تملأ المكان.

نتتبع في (الباب الأول من هذا الكتاب) البدايات الأولى للعمارة القديمة وأقدم أشكالها وأنواعها وتطورها عبر العصور حتى نهاية العصر الأكدي في نحو ٢١١٢ ق.م.

ونتابع في (الباب الثاني من هذا الكتاب) كل ما يتعلق بالفن ومراحل تطوره، فقد شكل الفن صورة من صور العمل، والعمل هو النشاط المميز للجنس البشري. فهو إذن نشاط بشري يتميز بالقدرة والمهارة في إظهار الإبداع وفي توليد الجمال. وترجع أصول الفن للسحر، فالفن هو أداة سحرية للسيطرة على دنيا واقعية لكنها لا تزال مجهولة. إن الفن لازم للانسان حتى يفهم العالم ويغيره، وهو لازم أيضاً بسبب هذا السحر الكامن فيه.

والإنسان إنما هو عقل ويد، واليد هي من أطلق عقل الإنسان وأنتجت الوعي الانساني. يقول جوردن تشايلد : « يستطيع الناس أن يصنعوا الأدوات لأن أقدامهم

الأمامية تحولت إلى أيدي، ولأنهم يستطيعوا أن يحددوا المسافات بدقة تامة، إذ أنهم ينظرون إلى الأشياء بعينين، ولأن لهم جهازاً عصبياً مرهفاً وعقلاً مركباً يمكنهم من التحكم في حركة اليد والذراع وتوجيه هذه الحركة وتصحيحها وفقاً لما تمليه الرؤية الدقيقة للعينين. لكن ليس هناك غريزة موروثة تمكن الناس من صنع الأدوات واستخدامها، فذلك أمر ينبغي أن يتعلموه بخبرتهم - عن طريق التجربة والخطأ».

لذا سنحاول في الباب الثاني تتبع تطور أنواع الفنون المختلفة، التي كشفت نماذجها في أطلال مختلف مدن بلاد الرافدين من شماله إلى جنوبه، التي تعود بتأريخها إلى أقدم العصور.

د.جمعة الطلبي

بغداد ٢٠٢١

الباب الأول

العمارة في العراق القديم حتى نهاية العصر الأكدي

الفصل الأول

مقدمات تعريفية

١-١ الآثار(Antiquity)

تعني مخلفات الماضي مما صنعته يد الإنسان أو أنتجه فكره على مر العصور؛ كالمباني والفنون والمعتقدات والأفكار والأساطير والأشعار.

١-٢ علم الآثار(Archaeology)

يهتم علم الآثار بمفهمومه الواسع بدراسة ماضي الإنسان، ومخلفاته المادية والفكرية. فهو علم التحري عن الأصول المادية لحضارة الإنسان، ومن ثم فهو علم الوفاء للقديم والحرص على تتبع مسيرة التطور التي سلكتها الحضارة البشرية في عصورها الماضية عن طريق إستقراء الشواهد المادية من تراث هذه العصور وإستخلاص القيم الثقافية والعلمية والجمالية من كل ما أبدعته قرائح الإنسان وأحاسيسه وعلومه، ومن كل ما شكلته يده وآلاته تجسيداً لمعتقداته وفنونه في مختلف مناحيها الثابتة والمنقولة.

فهو إذن إستعادة وفهم التاريخ الإنساني من خلال دراسة البقايا الطبيعية والحضارة المادية؛ مثل العمارة والفخار والعظام والحُلي والأسلحة وغيرها. فهو العلم الذي يدرس ماضي الإنسان ويحلل مخلفاته، وهو دراسة للتوزيع السابق لآثار الثقافة في الزمان والمكان، ودراسة العوامل التي تحكم توزيعها.

٣-١ الثقافة (Culture)

هي مجموع ما لشعب من أفكار وتقاليد ونظم اجتماعية وسياسية ومثل عليا وفلسفة وعلوم وفنون وآداب وصناعات تهدف جميعها إلى تحقيق الخير للإنسان وزيادة رفاهية الحياة ومتعها، وبهذا يمكن تمييز الجماعات والشعوب المتحضرة عن الجماعات والشعوب المتأخرة، وإن كان ليس هناك حد فاصل بين الشعوب المتحضرة والشعوب في بداية حضارتها.

يهتم علم الآثار كونه جزء من علم الإنسان أولاً وأخيراً بدراسة ثقافة الإنسان القديم، فيما يتعلق بالجوانب الثقافية التي يمكن التوصل إلى معرفتها عبر الأزمان البعيدة، وبالطبع فنسبة البعد أو القرب في الزمن الذي يدرسه علم الآثار لها تأثير مباشر على نوع واختلاف المادة الثقافية التي يتوصل لها العلم من خلال البحث.

يبدأ وجود الإنسان ثقافياً وكذلك تاريخه الثقافي في نظر علماء الآثار من اللحظة التي استخدم فيها الإنسان أو صنع من مادة خام، أداة تعينه على مواجهة متطلبات الحياة الأساسية؛ من معيشة أو إسكان أو أي نشاط بشري آخر.

إن ما يعثر عليه من مواد خلفها ذلك الإنسان الأول تكون أثراً دالاً على تجربته وتؤرخ لعصره. وتشكل البقايا المادية التي يخلفها المستوطنون النقطة المركزية في اهتمام

علماء الآثار، وتكون الأشياء المادية المدركة بالحواس؛ المصنوعة من الحجارة والاخشاب والعظام والمعادن...الخ، جسم البنية الآثارية، كونها وسيلة التوصل إلى فهم ثقافات محددة وإدراكها وفقاً للأطر التي تسمح بها البيئة، وتسهم في النهاية في فهم السلوك الإنساني عموماً.

تشكل البقايا الحجرية أبرز مخلفات الإنسان في العصور القديمة، ومنها جاءت التسمية، وهي تشغل حيزاً زمنياً طويلاً يشكل نحو ٩٩٪ من حياة الإنسان على الأرض، أي منذ أن أصبح الإنسان صانعاً للآلة على الأقل. أما المراحل الممتدة بين نهاية هذه العصور وعصرنا الحاضر، فتكون هي الواحد بالمائة الباقية. ونظراً لطول عصور قبل التاريخ (Prehistory) فقد قسمها الباحثون والمختصون بدراستها إلى ثلاثة عصور، كل منها يقسم بدوره إلى عصور ثانوية، وتم هذا التقسيم وفقاً لطرائق صنع الآلات والمواد الأثرية، وبخاصة الآلات الحجرية والأواني الفخارية.

٤-١ العصر الحجري القديم...Paleolithic

يشغل المدة من نحو ٢ مليون ونصف المليون سنة من الآن، ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة عصور هي :

١-٤-١ العصر الحجري القديم الأدنى... Lower Paleolithic

يؤرخ من نحو مليونين ونصف المليون حتى ١٠٠,٠٠٠ سنة. وقد عاشت في المدة من نحو ٥٠٠,٠٠٠- ١٠٠,٠٠٠ ق.م، أقدم ثلاثة أنواع من البشر في بلاد الرافدين. ويعد موقع المصنع على نهر الفرات في منطقة حديثة أقدم موقع يقدم أدلة عن الوجود البشري في بلاد الرافدين.

١-٤-٢ العصر الحجري القديم الأوسط ...Middle Paleolithic

يؤرخ من نحو ١٠٠,٠٠٠- ٤٠,٠٠٠ سنة من الآن. وقد انتشرت فيه المواقع عبر أنحاء بلاد الرافدين، وإن كانت المنقبة منها قليلة؛ مثل كهف شانيدار وموقع هزار مرد في شمال شرق العراق. وظهر فيها إنسان النياندرتال في حدود ٦٠,٠٠٠ سنة من الآن.

١-٤-٣ العصر الحجري القديم الأعلى...Upper Paleolithic

يؤرخ من نحو ٤٠,٠٠٠- ١٠,٠٠٠ سنة من الآن. ويعد موقع بردا بلكا في شمال من أول المواقع التي تسجل أقدم مراحل سكنى الإنسان في شمال بلاد الرافدين من

هذا العصر، فضلاً عن مواقع أخرى؛ منها الطبقة C و D في كهف شانيدار وكاوري خان في سهل جمجمال، وبالي كورا.

٥-١ العصر الحجري الوسيط... Mesolithic

يمثل مرحلة إنتقالية بين العصر الحجري القديم والعصر الحجري الحديث، ويطلق عليه الآن اسم العصر الحجري الانتقالي (Epipalaeolithic). ويؤرخ من نحو ٢٠,٠٠٠ إلى ٩,٠٠٠ ق.م. وظهرت فيه طلائع المزارعين وبصحبتهم قطعان الحيوانات المستأنسة.

ويعرف في بلاد الرافدين بالعصر(الزرزي)، ووجدت آثاره في مجموعة من المخيمات أو ملاجيء الصيد والجمع؛ مثل موقع زرزي وبالي كورا جبال زاكروس، كما عرف هذا العصر بالعصر(الميكروليثي) لانتشار آلاته الحجرية الدقيقة.

عاش الإنسان في العصور الحجرية القديمة في الغالب في العراء وأستغل الكهوف الطبيعية والملاجيء الصخرية للإحتماء بها من قسوة البيئة الطبيعية والحيوانات المفترسة. فالكهف هو مأوى طبيعي حيث لا توجد جدران ولا أي شكل من أشكال البناء.

٦-١ العصر الحجري الحديث... Neolithic

يؤرخ من نحو٩٠٠٠ ق.م. و ذهبت فيه المجتمعات البشرية في الشرق الأدنى إلى سلسلة من التحولات الاساسية، إذ تغير نمط حياة المجتمعات المتحركة من الصيد وجمع القوت إلى حياة الاستقرار الكامل في الزراعة وتربية الحيوانات. ويوصف هذا العصر بنه عصر تقدم، إذ نشأت فيه كثير من التطورات التقنية والاقتصادية وكذلك الاجتماعية. وكانت العمارة إحدى السمات الجديدة، فهي كمقابل للمأوى البسيط الذي وفرته الملاجيء، أصبحت تدخل في تكوين وتركيب أنواع جديدة من المجتمعات.

يقسم العصر الحجري الحديث إلى مرحلتين أساسيتين هما :

١-٦-١ العصر الحجري الحديث قبل الفخار (Pre-Pottery Neolithic =PPN)

ويقسم إلى عصرين هما :

١-١-٦-١ العصر الحجري الحديث قبل الفخار A (Pre- Pottery Neolithic A= PPNA)، يؤرخ من نحو (٩٠٠٠-٧٦٠٠ ق.م.)، يمثله في العراق مواقع؛ نمريك وقرمز درة وغيرها.

٢-١-٦-١ العصر الحجري الحديث قبل الفخار B (Pre- Pottery Neolithic B= PPNB)، يؤرخ من نحو (٧٦٠٠-٦٠٠٠ ق.م.)، يمثله في العراق مواقع؛ المغزلية وجرمو وغيرها.

٢- ٦-١ العصر الحجري الفخاري (Pottery Neolithic=PN)، ويؤرخ من من نحو (٦٠٠٠- ٥٠٠٠ ق.م). تقليدياً كان تعاقب حضارات قبل التاريخ في شمال بلاد الرافدين في هذا العصر وفق الترتيب المتعارف عليه للثلاثي الحضاري الكلاسيكي؛ حسونة، سامراء وحلف، وهو تعاقب وضع في القرن الماضي ولا يزال معمولاً به إلى الآن. ويشير بعض الباحثين إلى دور حضاري فخاري مميز يسبق الأدوار الثلاثة التي أشرنا إليها أعلاه، عرف بحضارة قبل حسونة مثلته مجموعة من المواقع؛ منها أم الدباغية وتل سوتو وكول تبة وتلول الثلاثات في شمال العراق.

٧-١ الاستقرار

أطلق على عملية استقرار الإنسان في مراحلها الأولى تسمية (التغير الحاسم في حياة الإنسان)، فمن بين نقاط التحول الكثيرة في التاريخ الإنساني كان هذا هو التطور الأهم في وجود الجنس البشري، وقد يكون هذا هو الحدث الأهم في عصور قبل التاريخ التي عاشها الإنسان، والثورة الحاسمة في حياة البشرية بعد ما يقارب المليونين

ونصف المليون من التطورات الثقافية. ومن بين أشياء أخرى، فقد وصفت هذه العملية بكونها سلسلة من التغييرات الأكثر دراماتيكية التي شهدتها المجتمعات الإنسانية بعد تفوق النار.

إذن فقد شكل الاستقرار ضرورة ملحة للإنسان من أجل إيجاد ملجأ دائم له. ويمكن تعريف الاستقرار على أنه البقاء في موضع واحد طوال العام، إذ من الواضح أن الاستقرار يمكن أن يخلق(موقف عملي) من الحياة، فهو يعزز الامتلاك، وامتلاك الأشياء يعني التردد في التحرك وترك الممتلكات الخاصة. وقد كان له دور في إزدياد حجم المجموعات، من خلال زيادة خصب المرأة وقلة الوفيات. ويشجع كبر حجم المجموعة على العزوف عن التنقل، وفي زيادة الترابط الاجتماعي.

٨-١ المستوطنات

المستوطن هو بقعة من الأرض ترتبط بها مجموعة بشرية وتهتم باعمارها وتنظيمها وفق لإمكانياتها وقدراتها وتطورها الحضاري. لقد قضى الإنسان ملايين السنين بحثاً عن حياة الاستقرار، وقد وصف أحد الباحثين الأمر قائلاً :« لو أتيحت لنا الفرصة للتفكير بالامتداد الزمني الكلي للوجود الإنساني على وفق تقديراتنا الزمنية الحالية، فسنقول أن الزراعة قد تمت عند الساعة ١١:٥٥ مساءاً والحضارة جاءت عند الساعة

١١:٥٧. وعلى أساس هذه الامتدادات الزمنية، تبين أن ٩٠ ٪ من الزمن عاشه الإنسان صياداً ملتقطاً للنباتات».

ترتبط الجماعات البشرية التي تعتاش بصورة رئيسة على الموارد المتأتية من الصيد والالتقاط مكانياً ببقعة واسعة من الأرض تتحرك فوقها بايقاعات موسمية بحثاً عن الطرائد من الحيوانات أو متابعة للنباتات الموسمية مع التأكيد على وجود مدد زمنية تتوقف فيها نشاطات هذه المجاميع لأسابيع أو أشهر وتلجأ إلى مخابئها المشيدة من الحجر والاغصان أو غير ذلك لتتقي ربما برودة الشتاء وقسوة الظروف المناخية. لقد تم التحقق من وجود مثل هذه المواقع والمخيمات (المعسكرات) طويلة الأمد مثل؛ موقع بردا بلكا في شمال العراق.

كانت هذه المواقع عبارة عن مخيمات موسمية صغيرة تقع في كهوف المناطق الجبلية النائية في المراحل الأولى بعضها بقطر ١٢–٢٥ م وبمساحة لا تزيد عن ٦٠٠ م مربع؛ كما في كهوف زرزي وهزار مرد وشانيدار في شمال العراق. ثم بدأت تدريجياً بالانتشار إلى مناطق مفتوحة في السهول السفلى وكانت أيضاً صغيرة وموسمية، ويشك بأن أي واحد منها كان مأهولاً طوال السنة أو على الأقل من قبل جميع سكانها، سكنت هذه المستوطنات من قبل مجموعات صغيرة من السكان كما في؛ موقع كريم شهر وزاوي جمة. وقد شكلت هذه المخيمات ما عرف بمرحلة قبل السكني في القرى.

ومع انتهاء الحقبة الجليدية المسماة «البلايستوسين» بحدود ١٢,٠٠٠ ق.م، بدأ عصر جديد أو حقبة الدفء النسبي الجديدة المعروفة ب« الهولوسين»، وشهدت فيها المجتمعات البشرية سلسلة من تحولات جديدة تغيرت فيها حياة الإنسان بعد آلاف السنين من التنقل إلى نمط جديد من الحياة المستقرة مارس فيها الإنسان الزراعة وتربية الحيوان وهي العملية التي أطلق عليها الباحث الاسترالي جوردن تشايلد تسمية ثورة العصر الحجري الحديث.

ويتغير حال الاستيطان مع مطلع العصر الحجري قبل الفخار(٩٠٠٠-٦٠٠٠ ق.م) قليلاً عن المرحلة السابقة، فقد حصلت تغييرات تدريجية في بنية المستوطنات وظهرت تطورات اقتصادية واجتماعية وإيدلوجية وعمارية. وتراوح حجم المستوطنات الأقدم في هذا العصر بين ٠,٥ إلى ١ هكتار مع عدد سكان لا يتجاوز بضعة عشرات كما في قرمز درة وجننج (Ginng) في شمال العراق. ثم توسعت في المرحلة الثانية حتى وصلت إلى نحو ٢ هكتار كما في موقع نمريك. تقع هذه المستوطنات في المناطق المفتوحة في سفوح الجبال والتلال والسهول القريبة وعلى ضفاف الأنهار الكبيرة دجلة والفرات وروافدهما.

وإزداد حجم المستوطنات في العصر الحجري الحديث الفخاري (٦٠٠٠- ٥٠٠٠ ق.م) وزادت أعدادها وانتشرت في مناطق لم تسكن من قبل، ربما تكونت نتيجة زيادة

عدد السكان وانفصال مجموعة منهم نتيجة التنافس على الموارد الطبيعية؛ مثل موقع حسونة ويارم تبة (٢,٥ هكتار). أعتمد سكان هذه المستوطنات على نظام اقتصادي متنوع كانت الزراعة هي الأساس، فضلاً عن رعي الحيوانات المدجنة وصيد البرية منها، وكانت المواد الفخارية هي المجموعة الأبرز ضمن المخلفات الحضارية لهذه المجتمعات.

٩- ١ العمارة

تعني عملية اعمار البيئة واستخدام المكان لخلق وتشجيع النشاط الاجتماعي. ودراسة العمارة لا يجب أن تتضمن فقط أشكال وعناصر البناء لكن يجب أن تتضمن أيضاً استخدام المكان أيضاً(الاماكن المغلقة والمفتوحة).

وتعد العمارة الشكل الأول من أشكال الفنون التي يمكن أن نتلمس فيها تسلسلاً متطوراً في حضارة العراق القديم. وامتازت حركة التطور العماري في العراق القديم بتفاعل كامل بين المادة الأولية التي تصنع منها المواد الانشائية وبين طبيعة البيئة والمناخ اللذين يحيطان بالمنشآت العمارية. لقد أدرك البشر أهمية السكن منذ فجر التاريخ، واستخدموا الكهوف كمأوى كما سنوضح في فقرات لاحقة. وعندما

سيطرت الأنشطة الزراعية على نمط حياة الناس، بدأت القرى في الظهور، ثم في وقت لاحق تم تطوير هذه هذه القرى والمستوطنات إلى المدن.

يغطي تأريخ العمارة في بلاد الرافدين وعموم الشرق الأدنى مدة طويلة تمتد من الألف العاشر قبل الميلاد وحتى غزو الاسكندر المقدوني في نحو ٣٣٠ ق.م. ومع هذا التاريخ الواسع والطويل إلا أن المباني والمنشآت الأخرى قلما بقيت كاملة بأي شكل من الأشكال. إذ حفظ بعضها بشكل جيد ربما نتيجة التدمير المفاجيء، لكن غالباً مايجد الآثاريون فقط المخططات الأرضية، أو الأجزاء السفلى من الجدران، أو الأرضيات والأسس، بينما عثر على الطوابق الأخرى والسقوف في أغلب الحالات في أماكنها الاصلية، لكن يمكن أن تستقرأ من الأدلة الأخرى؛ مثل سمك الجدران، بقايا السلالم، مواد السقف المتساقطة، تراكم القطع الأثرية، والجدران المنهارة التي تملأ المكان.

غالباً ما حصل الآثاريون من خلال المخططات الأرضية ومواد وأساليب البناء ومحتويات المباني على أفكار مقنعة حول علاقة هذه العناصر مع المباني المتعاصرة من الموقع نفسه أو المواقع الأخرى، حول وظيفتها المحتملة والاحتمالات لما يمكن أن يكون عليه وجودها أو مظهرها الأصلي.

غالباً ما استخدم السكان ومنذ القدم كل ماهو في ذلك الوقت ما هو متاح من الطبيعي المواد في بنائها. وعند استعراض تقدم الممارسات الهندسية العمارية في العراق القديم، تكشف الحقائق أن السكان كانوا على دراية بمبادئ البناء والهندسة. وكانت المواد المستخدمة وتصميم المباني مناسباً جداً من الناحية البيئية ووجهات نظر هندسية.

١٠- ١ مواد البناء الأساسية

يتأثر قيام العمارة تأثراً مباشراً بالطاقات الكامنة في البيئة الطبيعة، التي من أهمها تلك الطاقات الكامنة في الموقع الجغرافي، بخاصة في التربة. لقد اختار الفلاحون في عصور قبل التاريخ كل ما هو متاح من مواد البناء حسب بيئهم الجغرافية. إذ تسهم المقومات البيئية الطبيعية والحضارية في تحديد الأنماط المفاهيمية للعمارة، كما أن تحول هذه الأنماط إلى نماذج معمارية ذات خصائص معينة يتعلق بشكل مباشر بإمكانيات التجسيد أو التشكيل الفيزياوي الذي تتوافر إمكانياته في الموقع بمقوماته الطبيعة كافة.

وتتكون مواد البناء الاساسية في بلاد الرافدين وعموم الشرق الأدنى؛ من الطين أو الآجر والأحجار والخشب. ويمكن أن تستعمل هذه المواد في عصور أو مناطق مختلفة وحسب إمكانية توفرها والمناخ والعوامل الاجتماعية والحضارية، وهذه المواد يمكن

أن تستعمل معاً في البناء نفسه.

١-١٠- ١ الطين

تعد مادة الطين هي المادة الرئيسة الأوفر والأكثر إقتصاداً والأقل كلفة والأكثر قدرة على التطويع والتشكيل بأنامل البنائين كما في أنامل النحاتين والفخارين. ومن خصائص الطين الرئيسية قابليته على العزل الحراري فهو يمكن أن يقلل من حرارة الشمس الشديدة في الصيف والبرودة القاسية في الشتاء.

وإذا كانت الكثافة النوعية لطين الأرض المحيطة بالبناء أو طين البناء المضغوط باليد أو بالقالب لا تختلف إلى درجة كبيرة عن بعضها فإن هذه الحالة خلقت توازناً نوعياً أساسياً في الكتل البنائية. وكذلك فأن إدامة البناء السنوية بمادة الطين نفسها تضمن سهولة في تقنيات العمل إذ لا يحتاج الطين الجديد إلى إزالة الطين القديم وأنما يكفي إضافة طبقة جديدة فوق القديمة التي تعاني من الإندثار الموسمي.

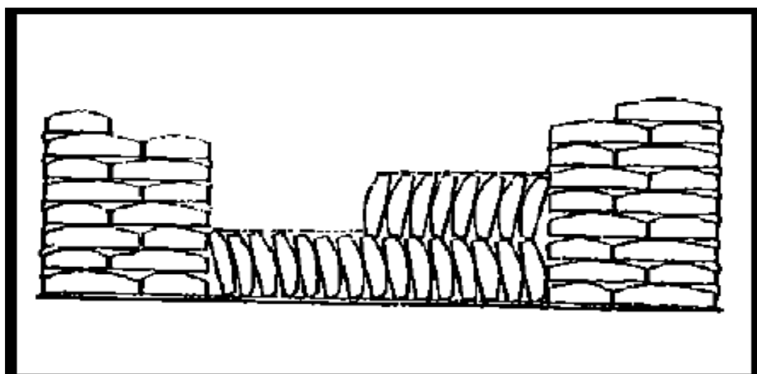
وتعد مادة الطين أقدم مواد البناء في الشرق الأدنى وأكثرها شيوعاً، وعرفت بالطوف (Tauf)في اللهجة العراقية، وتسمى في الفارسية(چينة)(Chineh)و(بيز) (Pise) باللغة الفرنسية، وقد ظهرت منذ الألف العاشر ق.م. ويتكون الطوف من كتل الطين الممزوج بالرمل والتبن المسحوق، ويصنع عادة باليد، وتكون قطع الطوف بحجم

يمكن أن يمسك باليدين، ولم تكن هذه القطع متساوية الاحجام. يحضر الطوف من مادة الرمل ونسبة عالية من الطين ممزوجين بالتبن المسحوق ويعجن هذا المزيج بصورة جيدة بعد إضافة الماء إليه في حفرة قليلة العمق. ويعجن هذا الخليط بواسطة الأقدام أو المجرفة ثم يترك ليتخمر ومن ثم يعاد عجنه مرة أخرى مع الاستمرار باضافة الماء للمزيج الى أن تصبح المادة متجانسة تعمل منها بعد ذلك كتل أسطوانية الشكل أو شبه أسطوانية واحدة فوق الأخرى بالتتابع ثم تبنى بها الجدران وتسوى باليد مع الترطيب المستمر بالماء دون استخدام مادة رابطة (مونة) وذلك لخاصية الطين في الترابط الذاتي وقدراته على التماسك في حالة التشييد وهو بهيئته الطرية.

ومع ازدياد التطور الحضاري والعماري عبر العصور استخدم الإنسان مواد متنوعة في البناء سواء في أنواعها أم في تصنيعها أم في أشكالها. استخدم اللبن بمختلف الاشكال والمقاسات، وهو الآجر غير المفخور أي كتلة الطين المنتظمة المجففة بالشمس.

وظهر اللبن المستوي المحدب، الذي سماه المنقبون الانجليز (Plano-convex)، وسماه الالمان ريمشن(Riemchin) في عصر السلالات المبكرة (٢٩٠٠-٢٣٥٠ ق.م)، وهو ذو شكل خاص ومميز. وهو بالأصل من النوع المتوازي المستطيلات، لكن السطح الأعلى فيه يمتاز بكونه غير مستوٍ وأنما محدباً منتفخ الوسط قليلاً بينما بقية الوجوه مستوية السطح. وكانت طريقة استخدامه غريبة نوعاً ما ومبتكرة ظهرت

وأختفت في هذا العصر. إذا يتم وضع اللبنة على أحد الوجهين الصغيرين لكن ليس بوضع عمودي، وأنها مائلة بإتجاه معين وتنظم اللبنات بصف واحد بالميلان نفسه، ويكون الصف الذي يليه مائلاً أيضاً لكن بالإتجاه المعاكس. ويشبه الآثاريون تنظيم هذا اللبن في الجدار في كل صفين بالعمود الفقري للسمكة. وينتظم في المناطق الضعيفة من الجدران، مثل فتحات الابواب، بالطريقة التقليدية في البناء أي نظام(الحل والشد)، التي تكسب الجدار قوة ومتانة، ينظر الشكل الآتي :



وقد استخدم هذا النوع من اللبن في المباني بشكل عام والدينية بخاصة؛ مثل معابد الوركاء وديالي مثل؛ معبد سين في خفاجي وفي أريدو وتل أسمر وسبار وغيرها.

واستخدمت مادة الطين بالدرجة الأولى للشد والربط. ولم تترك هذه المادة أبداً لأنها ومن خلال التجربة كانت الأكثر تشابهاً مع مادة اللبن في خواصها وتأثرها بالعوارض

المناخية مما يعطي انسجاماً كاملاً في ردود الفعل وفي درجات المقاومة لكل التأثيرات الخارجية أو للتقادم في عمر البناء. وبعد إنتهاء عصر السلالات المبكرة عاد الناس لاستخدام اللبن المتوازي المستطيلات ذي السطوح المستوية واستمر هذا الاستخدام عبر العصور، وإن تغيرت الأشكال والأحجام، وهو في الغالب بقياسات مختلفة منها؛ ١٣ × ١٣ × ١٣ سم وحتى ٤١ × ١٣ × ١٣ سم.

وتطورت مادة اللبن إلى أن أصبحت آجراً عندما شويت مادة الطين وانتظم شكلها وصنعت في قوالب. ويكون الآجر على هيئة أشكال منتظمة الأبعاد. وقد أسهمت في جعل البناء أكثر أنتظاماً وسرعة. ويكون الآجر بأشكالٍ وأنوع مختلفة؛ منها اليدوي ومنها ما صنع في قوالب، بعضها بطول ٥٠ سم. وتميز الآجر بالصلابة والمقاومة العالية للمياه والرطوبة والأملاح وعوامل التعرية وتحمله للثقل والضغط فضلاً عن قابليته على العزل الحراري، وانتشر استخدامه في المناطق التي تفتقر الى الحجر. وساعد ظهوره على انتشار العناصر المعمارية الجديدة ذات الوظائف الفنية الهندسية؛ كالعقود والاقبية والقباب وغيرها.

مثل ظهور الآجر أو الطابوق في العمارة مرحلة تطور تقني حدثت في أماكن مختلفة من الشرق الأدنى، وهي ترتبط بالتطورات الاجتماعية التي حصلت مع تطور القرى المستقرة الثابتة.

عموماً حافظ سكان العراق القديم على التقنيات التقليدية للبناء بالطين بأشكاله المختلفة حتى في الحالات التي تتوافر فيها مواد إنشائية أكثر ديمومة وذات قدرات وإمكانيات تشكيلية أفضل، كما الحال بالنسبة لمادة الحجر المتوفرة في شمال بلاد الرافدين، ينظر الشكل الآتي :

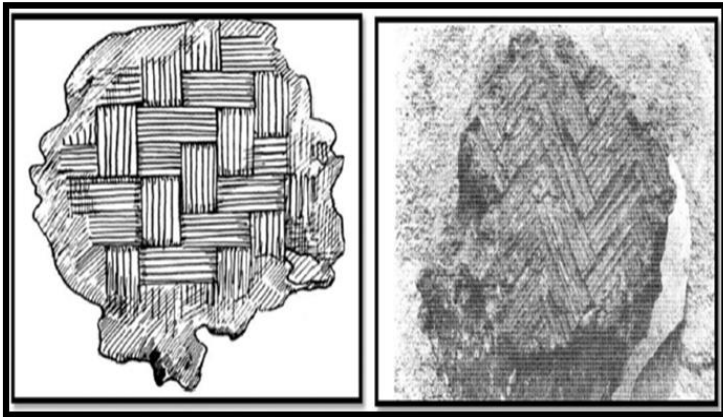


٢-١٠-١ الحجر

تعد أرض الرافدين بشكل عام فقيرة بمادة حجر وبخاصة القسم الجنوبي منها، ومع وجوده في شمال العراق، إلا أنه لم يحل محل اللبن كمادة إنشائية أساسية، وأنما استخدم في جوانب تكميلية وزخرفية كما في العصر الآشوري. فقد استخدم الآشوريون الأحجار لبناء الأعمدة والدكاك في مداخل المباني والأبواب الحجرية الضخمة لمقابر الملوك وغيرها. واستخدمت الأحجار منذ القدم في صنع صنارات الأبواب، أي القواعد التي تدور حولها الأبواب كما في موقع جرمو.

٣-١٠-١ الخشب

الأخشاب أيضاً نادرة مثل الأحجار وغالباً ما استوردت هذه المادة من مناطق بعيدة؛ منها بلاد الشام مثل أشجار الأرز. وتتوفر مادة الخشب في جنوب العراق متمثلة بالنخيل الذي وظف للاستخدام في عمليات التسقيف بشكل رئيسي وخاصة السقوف المستوية. واستخدم القصب والبردي منذ أقدم العصور، فقد استخدمت كحزم لرفع السقوف الحصيرية. ومادة رابطة بين صفوف اللبن لتخلق نوعاً من الطبقات المانعة لأية شقوق أو انهيارات قد تحدث في الجدران وتمنع استمرارها في صفوف الطابوق أو اللبن إلى أكثر من أربعة أو خمسة صفوف. كما استخدم القصب المشقوق والمضغوط ثم المنسوج على شكل حصران في التسقيف. وكثيراً ما وجدت طبعات الحصران في بقايا القير أو على أحد وجوه اللبن أو الطابوق مما يدل على أنه استخدم كفراش للأرضيات. ينظر الشكل الأتي :





٤-١٠-١الجص

استخدم الجص بكثرة في المناطق الشمالية والوسطى حيث تكثر مادة الكلس، وقد تركت تأثيرها عبر العصور مع قلة الأمثلة على ذلك. واستخدم بشكل رئيس في طلاء الجدران وفي تبليط الأرضيات، وكذلك استخدم كأرضية لرسم الزخارف الملونة

عليها. فقد استخدم في بعض معابد مدينة الوركاء كما في المعبد الأبيض، إذ تم إكساء الجدران الخارجية للمصطبة بمادة الجص ومنها أتخذ اسمه.

٥-١٠-١ الإسفلت

استخدم الإسفلت كمادة اكساء عازلة للمياه وخاصة في الأرضيات وفي تكسية أحواض الماء في الساحات وفي المعابد وأن كان هذا في العصور المتأخرة. كما استخدم كمادة رابطة في الجدران المشيدة بالآجر.

بنيت المنشآت والمباني في بلاد الرافدين والشرق الأدنى بأساليب وأشكال وطرز مختلفة ومتنوعة عبر العصور المختلفة. تسمح هذه المدة الطويلة للعمارة في الشرق الأدنى عموماً برؤية ديمومة وتطور الطرز والأساليب والأشكال العمارية منذ أقدم الأزمان في العصور قبل التاريخ وحتى نهاية الحضارة القديمة في الشرق الأدنى.

الفصل الثاني

العمارة في العصر الحجري الحديث قبل الفخار(٩٠٠٠-٧٠٠٠ ق.م)

أشرنا في الفصل السابق إلى أن الباحثين قسموا العصر الحجري الحديث إلى مرحلتين أساسيتين؛ هما العصر الحجري الحديث قبل الفخار والعصر الحجري الحديث الفخاري.

وقسم العصر الحجري الحديث قبل الفخار إلى عصرين مميزين؛ هما العصر الحجري الحديث قبل الفخارA (PPNA)، والعصر الحجري الحديث قبل الفخار (PPNB B). تميزت كل مرحلة بسمات وخصائص إقتصادية وعمارية محددة.

١-٢ العمارة في العصر الحجري الإنتقالي

قبل الخوض في تفاصيل العمارة في العصر الحجري الحديث نود الإشارة للأشكال الأولى من العمارة التي وجدت في شمال بلاد الرافدين في العصر الحجري الإنتقالي، الذي يعرف أيضاً (إيبي-باليوليتي= Epipalaeolithic)، ويؤرخ من نحو ١٣٠٠٠-٩٠٠٠ ق.م. تعد هذه المرحلة الإنتقالية بين العصر الحجري القديم الأعلى والعصر الحجري الحديث مرحلة مهمة جداً ويمكن توصيفها بأنها مرحلة تقدم، إذ نشأ فيها عدد من التطورات التقنية والاقتصادية والاجتماعية.

حدد الباحثون فيها عدة حضارات محلية في منطقة أعالي بلاد الرافدين؛ منها الحضارة الزرزية في جبال زاكروس في شمال العراق، سميت المرحلة الأخيرة منها قبل العصر

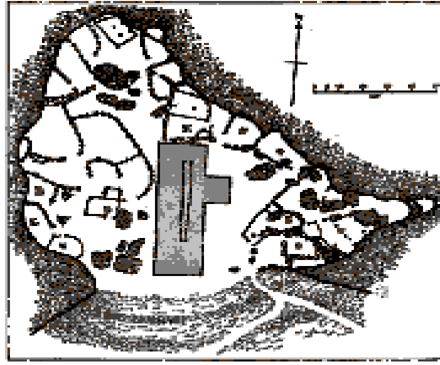
الحجري الحديث(Proto-Neolithic)،وتؤرخ من نحو١٠,٠٠٠ ق.م. وقد كانت العمارة إحدى السمات الجديدة في هذه المرحلة، فقد ظهرت المباني الدائرية والبيضوية بأقدم أشكالها البسيطة.

كانت المجتمعات في هذا العصر تتألف من مجموعات صغيرة متفرقة متجولة ربما استقرت لبعض الوقت في مكان ما، وعملت على استغلال موسمي للموارد المتاحة، وإن كانت هناك بعض الأدلة عن البقاء لوقت طويل في المستوطن وخاصة في نهاية هذا العصر. لذا يمكن القول أن سكان هذه المستوطنات وخاصة في المراحل الأخيرة شكلوا ما يمكن أن يكون الممثلين الأوائل للتجارب الزراعية الأولى في العالم وفي هذه المنطقة، وقد أستدل على ذلك من خلال وجود البقايا النباتية المستهلكة في البيوت السكنية، ووجود الحجرات الصغيرة ضمن مباني هذه المستوطنات، التي تبين بعد إجراء التحليلات المختبرية عليها أنها كانت مخصصة لتخزين البقوليات والحبوب كما في موقع زاوي جمة. لكن وبكل الأحوال والمقاييس بقي الناس يمارسون حياة الصيد والتجول في مجموعات صغيرة.

إن الإنسان وبمعارفه البسيطة في ذلك الزمن المبكر من حياته المستقرة لم يكن يعرف غير أن يحفر حفرة في الأرض قد تكون في الغالب ذات شكل دائري وغالباً ما كان يبطنها بالحصى والحجارة المتوفرة حواليه في الطبيعة ليتخلص من الرطوبة والطين

والبرودة ومياه الأمطار، ثم يرفع في جوانب الحفرة عدد من الصفوف(السوف) لتصبح جدرانها متماسكة من حواليه ومن ثم يحاول أن ينهي أعاليها(أي أعالي هذه الحفر) بالمواد النباتية وأغصان الاشجار أو ما شابه مما يجده حواليه في بيئته الجديدة. فكانت تلك هي أكواخ أو منازل السكان الأوائل، التي كما سنرى تميزت بأشكالها الدائرية أو البيضوية وشبه المجوفة، وقد بنيت من مادة الطوف على أسس حجرية وكانت صغيرة الحجم ما بين ٢ م و٢,٥ م. ربما نجد بعض من أسسها الحجرية في أماكن متعددة من شمال العراق ومناطق أخرى من الشرق الأدنى القديم.

ظهرت أقدم المباني المعروفة في منطقة أعالي بلاد الرافدين في مواقع هذا العصر، وقدمت ما يمكن أن يكون نواة البيت في هذه المنطقة، وكان ذلك في موقع زاوي جمة شانيدار وهو مستوطن صغير يقع على ضفة الزاب الكبير إلى الغرب من كهف شانيدار بنحو ٤كم، قرب القرية الكردية الحديثة المسماة شانيدار أيضاً في محافظة أربيل. نقبت فيه الباحثة الآثارية روز سوليكي وزوجها رالف سوليكي منقب كهف شانيدار الشهير. ينظر الشكل الآتي :



تألفت العمارة في هذا الموقع من أشكال بدائية في تصميمها وتقنية بناءها، تتكون في الغالب من غرفة مدورة تقريباً فيها فتحة صغيرة تمثل المدخل، منها مبنى شبه دائري في مخططه الخارجي قطره نحو ٢ م، بنيت جدرانه من قطع من حجارة كلسية كبيرة وأخرى صغيرة والحصى النهري، فضلاً عن بقايا آلات وأدوات حجرية منزلية مكسرة؛ مثل الرحى والمدقات وبدون أسس حجرية، ولم تكن جدران المبنى مطلية بالملاط، ويحتمل أن لهذا البناء مدخلاً في الجانب الغربي منه. ينظر الشكل الآتي :



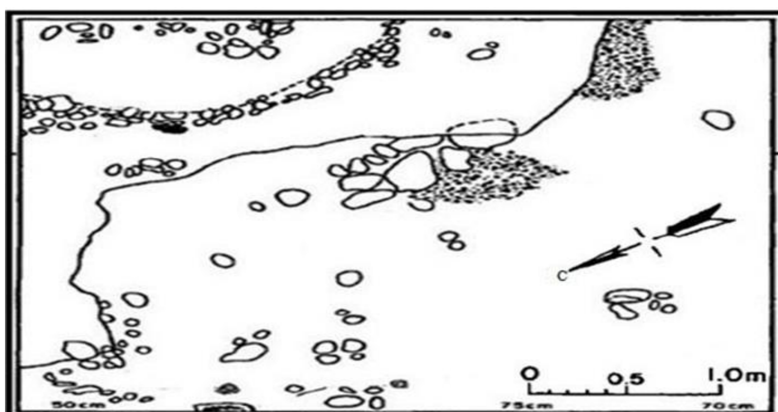
من الجدير بالذكر أن هذه التقنية في استعمال الجدران غير المكسوة بملاط لا تزال شائعة ليومنا هذا في المنطقة الشمالية من العراق وتستعمل في بناء بعض حظائر الحيوانات المدجنة، كما في الشكل الآتي :



الموقع الآخر الذي فيه بقايا عمارية أكثر وضوحاً من سابقه هو موقع ملفعات الذي يقع على الكتف الغربي لنهر الخازر إلى الشمال قليلاً من طريق نينوى– أربيل، الذي نقب فيه السيد روبرت بريدوود.

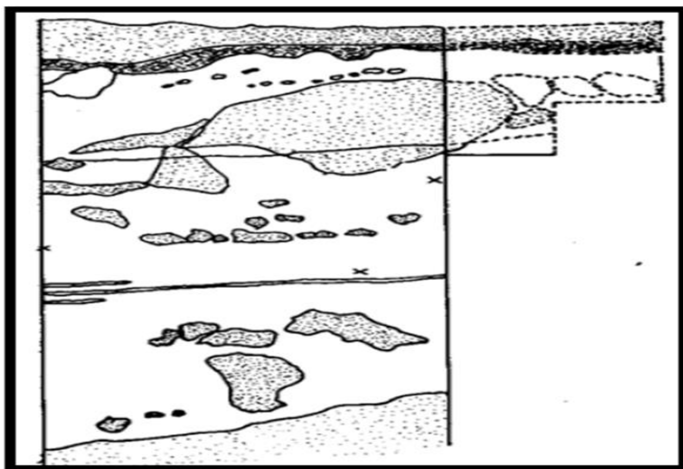
وقد كشف في الخندق التنقيبي الثاني عن طبقتين بنائيتين تمثلت بما سماه المنقب حفر المنازل الصغيرة (Pit- Hoses)، وهي حفر بقياس ٣,٥×٢,٥م، كان من الصعب تحديد عمقها الأصلي وترتيب وتنظيم سقفها، الذي يعتقد أنه ربما كان من مواد هشة كأغصان الأشجار وما شابه. بينما ضم الخندق الثالث ثلاث طبقات تم تمييزها على

أساس البقايا العمارية الواضحة. فقد كشف عن أكثر من عشرة بيوت دائرية وبيضوية الشكل، كان بعضها بقطر يبلغ نحو ٦ م، بنيت جدران بعضها بالطوف، وأخرى كانت شبه مجوفة بنيت باللبن المجفف بالشمس، الذي كان أسطواني الشكل بطول يصل ٧٠ سم، وتعد هذه المباني أقدم النماذج المعروفة في شمال العراق المبنية باللبن المجفف بالشمس، وكانت بأرضيات مرصوفة بالحجارة، غالباً ما جهزت هذه البيوت بمواقد. ينظر الشكل الآتي :



يبدو أن البقايا العمارية في هذا العصر كانت محدودة وبسيطة تكونت من أكواخ طينية صغيرة، وربما يكون لطبيعة الحياة المتنقلة والوضع الإقتصادي القائم على الصيد والجمع أثر في هذا الجانب، وربما أعتمد سكان هذا العصر على الملاجيء الطبيعية والكهوف كأماكن للعيش أكثر من بناء مستقرات ثابتة، فالبقايا الآثارية التي كشفت

في الطبقة ب في كهف شانيدار كانت تشابه نظيراتها في المواقع المفتوحة، وهذا ربما يفسر أن هذا الكهف كان ملجأ شتوياً للسكان الذين عاشوا في مواقع مفتوحة قريبة مثل موقع زاوي جمة شانيدار. الشكل أدناه يمثل مقطع لطبقات السكنى في كهف شانيدار، ينظر الشكل الآتي:



وعليه يمكن القول أن المجتمعات البشرية في هذا العصر الإنتقالي مرت بسلسلة من التحولات الأساسية عبر بضعة آلاف من السنين، وتحولت من حياة الصيد والجمع إلى حالة الإستقرار الكامل في قرى ثابتة عاشت فيها في بيوت دائرية أو بيضوية الشكل صغيرة الحجم غير منتظمة الشكل شيدت جدرانها بمواد بنائية متوفرة في بيئتها؛ من طين وحجر وسقفت بالقصب وجذوع الأشجار وغيرها من مواد خفيفة أخرى. وقد كان الشكل الدائري أكثر ملائمة مع نوعية المواد الأولية المستخدمة في

البناء، فضلاً عن الظروف الطبيعية التي استلزمت احترازاً دفاعياً تجاه مجمل الظواهر الخارجية وخاصة عمليات الغزو.

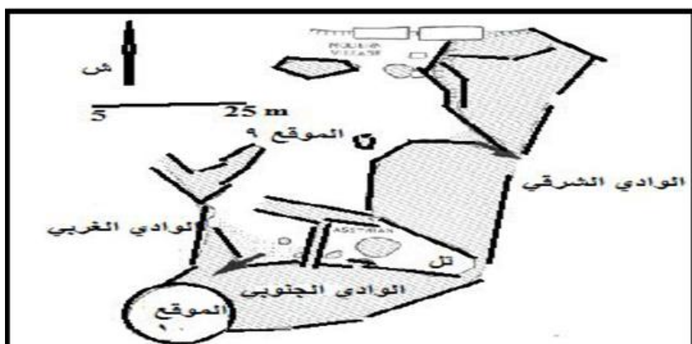
ونشير إلى وجود مجموعة من المواقع التي تنسب إلى هذه الحقبة لكنها لم تترك أدلة عمارية؛ مثل كريم شهر وكرد علي أغا وكرد جاي ودير حال الطبقة ٦ وغيرها.

٢-٢ العمارة في العصر الحجري الحديث قبل الفخار A

مع مطلع العصر الحجري الحديث قبل الفخار A (Pre- Pottery Neolithic A) في حدود الألف التاسع ق.م، يتغير حال الاستيطان قليلاً عن المرحلة السابقة، فقد حصلت تغييرات تدريجية في بنية المستوطنات وظهرت تطورات اقتصادية واجتماعية وإيدلوجية وعمارية. فقد توسعت المستوطنات إلى ١ هكتار، وظهر التنظيم العماري في هذه المستوطنات من خلال توسيع حجم القرى وترك ممرات بين المباني مع وجود ساحة عامة ومبنى جماعي يتوسط المستوطن.

إعتمد سكان أغلب هذه المستوطنات على الصيد والجمع في حياتهم المعيشية مع ظهور إشارات واسعة عن زراعة بعض المحاصيل، فضلاً عن دلائل عن تدجين بعض الحيوانات مثل الخنزير والكلب والماعز.

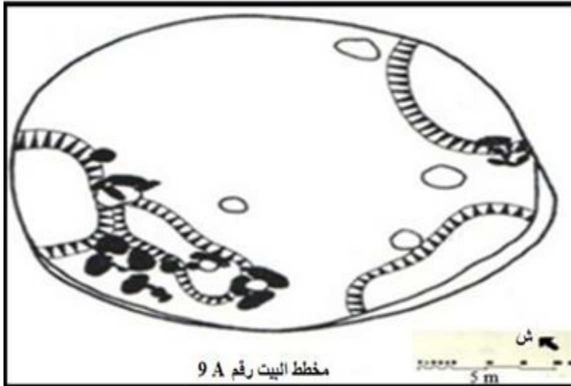
يعد موقعي نمريك وقرمز درة من أهم المواقع من هذا العصر. يقع موقع نمريك على بعد نحو ٤ كم عن ناحية فادية في شمال غرب محافظة دهوك. يتكون من تلين هما نمريك ٩ ونمريك ١٠. عملت فيه بعثة بولندية بين عام ١٩٨٥-١٩٨٩ من جامعة وارشو، فقد أجرت تنقيبات إنقاذية ضمن مشروع سد الموصل. ينظر الشكل الآتي :



كان الاستيطان في موقع نمريك عبارة عن تجمع بيوت مستديرة متعددة المقاييس تتدرج على منحدر، ويوجد بين هذه البيوت مساحات فارغة نتيجة التلاصق الدائري، عثر فيها على مواقد كبيرة وحفر أسطوانية أو حوضية الشكل كانت مليئة بالحصى وبالقرب منها عظام حيوانات ربما كانت أماكن للطبخ الجماعي في الموقع.

كان تخطيط البيوت في نمريك وفق نمط دائري كبير المساحة بقطر تراوح بين ٥,٥ – ٩ م، حفرت الأقسام السفلى من جدرانها في باطن الأرض، يحوي المبنى الواحد على غرفة واحدة وأحياناً عدة غرف. فقد ظهرت على الأرض البكر عدة مباني منها؛ البيت

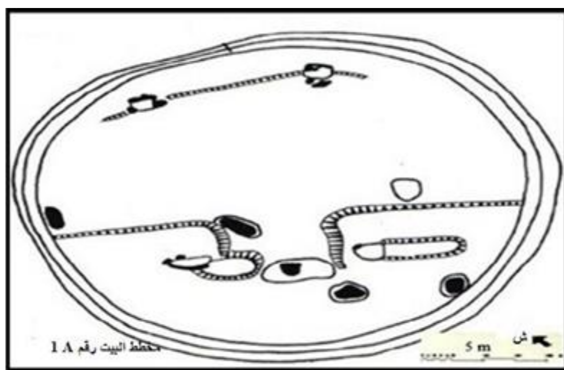
رقم A9 وهو بقطر ٥,٥×٦م، حفرت جدرانه على الأرض البكر وسويت أرضيته بطبقة رمادية بسمك ١٠ سم. عثر فوق أرضية البناء على أربع حفر شبه دائرية بقطر ١٥-٢٥ سم، ثبت فيها أربع قطع حجرية غير منتظمة الشكل استخدمت على الأغلب لوضع ركائز لرفع السقف. كما عثر داخل المبنى على ثلاث دكاك طولية الشكل مبنية بالطين، ربما استخدمت بمثابة عتبة يوضع عليها سلم يستخدم في التنقل من وإلى المبنى. ليس للمبنى مدخل لذا ربما تتم عملية الدخول والخروج منه عبر فتحة السقف ويستعان بسلالم خشبية للنزول من سطح المبنى إلى الداخل. ينظر الشكل الآتي :



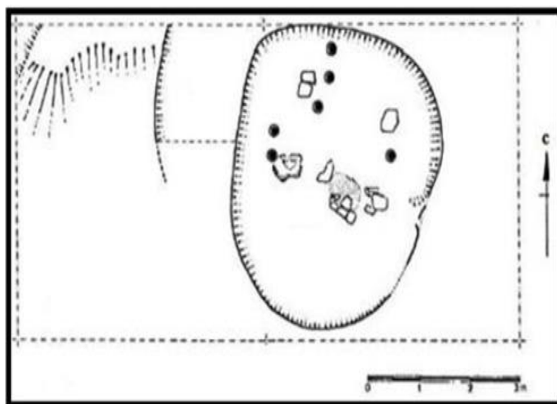
مخطط البيت رقم 9 A

كانت بعض البيوت بأسس حجرية أو حصوية، بنيت جدرانها من كتل الطوف وغطيت بطبقة من الملاط الطيني كما في البيت B1. بيوت أخرى استخدم اللبن المجفف بالشمس ذو شكل يشبه السيكار، قياساته٥١ ×١٢سم، في بناء جدرانها،

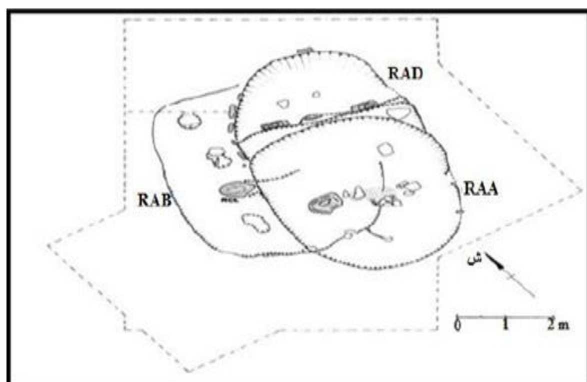
طليت جدرانها بالملاط وزودت ببعض الأثاث مثل؛ مصاطب نوم ومقاعد طويلة (Bench)، كما في البيت A1. ينظر الشكل الآتي :



يقع موقع قرمز درة غرب تلعفر على بعد نحو ٣٠ كم عن محافظة نينوى. عملت فيه جامعة ادنبرة الاسكتلندية برئاسة السيد واتكنز ضمن المشروع الإنقاذي لري غرب الجزيرة. ينظر الشكل الآتي :

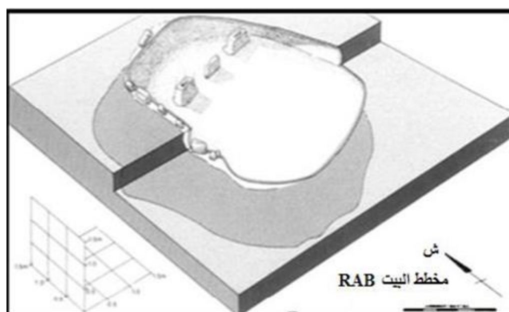


كانت عمارة جميع البيوت في موقع قرمز درة متشابهة جداً في مخطط بنائها، فهي مجوفة وشبه دائرية، تضمنت غرفة منفردة، بنيت جدرانها من الطوف وطليت الجدران والأرضيات بالطين. ليس هناك آثار للباب ولا درجات للمرور، لذا ربما يكون الدخول للمنزل من السقف كما هو الحال في موقع نمريك، ليس هناك كثير من الأدلة عن التسقيف. أحد بيوت المستوطن أعيد بناؤه على ثلاث مراحل، كما يوضح ذلك الشكل الآتي :

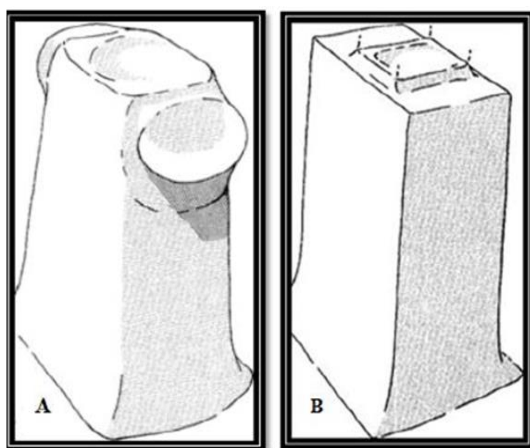


يمثل المرحلة الأولى البيت (RAB)، وهو الأقدم وكان قد بني في حفرة كبيرة بعمق على الأقل ٠,٨٥ م أو ربما ١,٥ م، بلغت مساحته نحو ٢٤ م مربع. بنيت جدرانه من الطوف طليت جوانب الحفرة بملاط طيني ثم طليت بطبقة خفيفة من الجص الأبيض، وعملت أرضيته المقعرة نوعاً ما من الجص الأبيض. وقد وجدت في الجانب

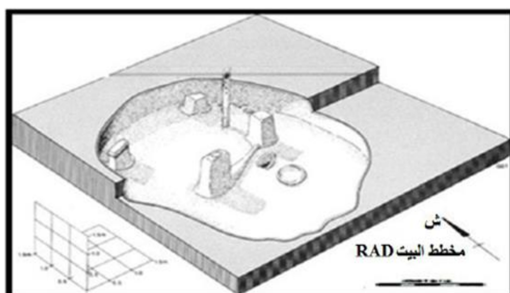
الغربي من هذا المبنى أربع حفر وضعت في صف متوازي مع المحور الطولي للحجرة، ربما كانت لوضع أعمدة ساندة للسقف. ينظر الشكل الآتي :



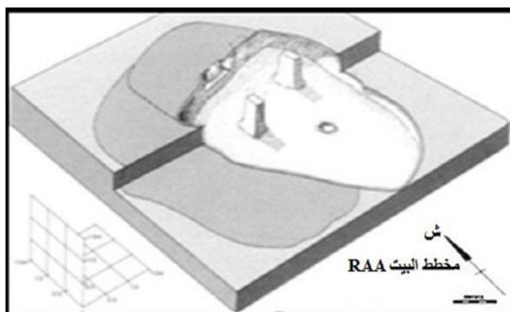
وجدت في أرضية هذا البيت بقايا متناثرة لعمودين حجريين، وعند إعادة تشكيلها كان إحداهما عبارة عن لوح حجري بسيط، بينما كان الثاني أسطواني ذو رأس مدبب له زوج من الجذوع المقطوعة(ربما أذرع)، كانت هذه الأعمدة بطول يقارب ١,٤٠ م، كما يظهر في الشكل الآتي :



ويمثل البيت(RAD) المرحلة الثانية وكان قد حل محل البيت من المرحلة السابقة، وهو أقل عمقاً وبمساحة أقل من نحو ١٨ م مربع. وجد في وسطه لوح حجري كبير غير مستوي يقف منتصباً في الوسط، وكذلك زوج من أعمدة طينية بنواة حجرية تحيط به من الجانبين. يبدو أن جدرانه كانت قد قويت من خلال ألواح حجرية وضعت على الحافة. ينظر الشكل الآتي :

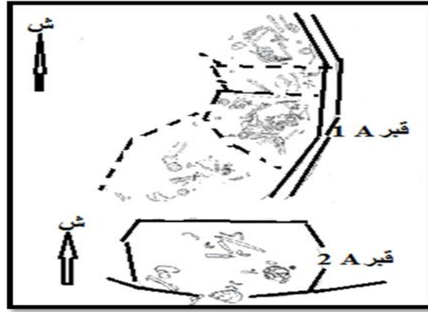


بيت المرحلة الثالثة (RAA) حل محل البيت الثاني(RAD) وهو يشبه البيت (RAB)، كان عبارة عن حجرة مفردة بيضوية الشكل بقياس٣،٨×٤،٨م، فيها زوج من الأعمدة المطلية بالطين. ينظر الشكل الآتي :



• **المدافن**

كانت عادات الدفن ظاهرة جديدة في هذا العصر من حيث الكثافة والتنوع، وربما تكون جذورها في العصر السابق. فقد كشف في موقع قرمز درة عن قبور في أسفل أرضيات المباني الدائرية، وعثر في القسم الشمالي من البيت RAA على ٦ جماجم بشرية. ووجدت في موقع نمريك مجموعة قبور في أسفل البيوت تضمنت نحو ١٥ هيكلاً بشري كامل وعثر في حالات قليلة على جماجم بشرية مفصولة كما في البيت 1 وA1 و B1. تميز أحد القبور عن غيره بأسلوب بنائه، إذ كان كبيراً بقطر ٤ م واحتوى هدايا جنائزية منها كميات كبيرة من أدوات وآلات صوانية وحجرية. ينظر الشكل الآتي :



يمكن القول أن المباني في هذا العصر كانت دائرية كبيرة استخدمت في الغالب للسكنى، تكونت من غرفة واحدة كما في قرمز درة أو أكثر من غرفة كما في نمريك.

كانت في الغالب بأسس غائرة في سطح الأرض ولا توجد في بعضها مداخل كما في نمريك وقرمز درة. غالباً ما أحتوت أعمدة خشبية لدعم السقف المعمول من مواد خفيفة؛ مثل أغصان وجذوع الأشجار والقصب والحصران والطين. استخدم الطين في بناء الجدران كما في قرمز درة ونمريك.

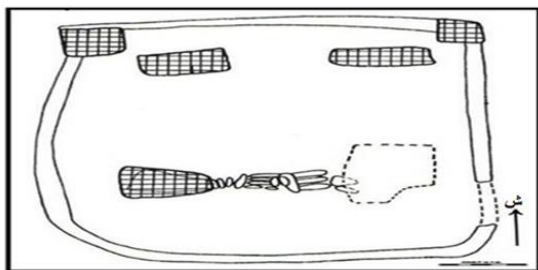
شكلت إنجازات سكان هذا العصر العمارية النواة والأساس للفكر العماري والهندسي العراقي القديم وإن كانت بسيطة.

٣-٢ العمارة في العصر الحجري الحديث قبل الفخار B (٧٦٠٠-٦٠٠٠ ق.م.)

تواصل الاستيطان في بعض المواقع من المرحلة السابقة مثل نمريك في شمال العراق. وظهرت مجموعة من المستوطنات الجديدة في مناطق غير مأهولة سابقاً؛ مثل المغزلية في المنحدرات السفلى لجبل سنجار.

في ما يتعلق بالعمارة فإن هناك شبه تعميم للعمارة المستطيلة الشكل في مستوطنات هذا العصر، فبعد أن ظهرت طلائعها في أواخر العصر السابق في مناطق أعالي الفرات في سوريا في كل من؛ مواقع المريبط والشيخ حسن والجرف الأحمر، أصبحت في هذا العصر السمة البارزة في عمارة البيوت السكنية. فقد ظهرت بيوت بمخطط مستطيل أو شبه مستطيل في موقع نمريك منها البيت رقم(٢)، بقياس ٨× ٦ م بني من كتل

أسطوانية الشكل من الطوف، زود بست أعمدة ضخمة(١×٠،٥×٠،٨م) عملت الأجزاء السفلى منها على الأقل من كتل ضخمة من الطوف، وقسم البيت من الداخل بجدران من اللبن. ينظر الشكل الآتي :

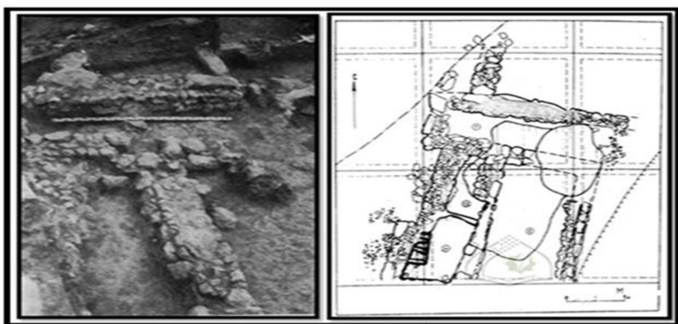


بيت من موقع تمريك بمخطط مستطيل

بينما تم تشخيص عمارة مستطيلة في جميع طبقات موقع المغزلية الذي يقع على المنحدرات السفلى من سلسلة جبال سنجار، على بعد نحو ٧,٥ كم شمال غرب يارم تبه في الجزء الشمالي من قرية عبرة النجار في منطقة تلعفر، نقبت فيه بعثات روسية للفترات ١٩٧٧-١٩٨٠ و ١٩٨٤.

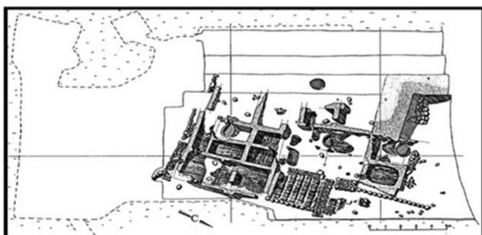
شيدت جدران عمارة هذا الموقع من الطوف على أسس حجرية. الأرضيات كانت قد رصفت بألواح حجرية، ومن ثم كسيت بالطين وغطيت بحجر المرمر، وقد وجدت على أحد الأرضيات قطعة كبيرة من القار مع طبعات الحصير والبردي. واستخدمت قواعد من أحجار اللايمستون الملساء كأساس لجدران الطوف، ولم تكن هذه الأسس

الحجرية غائرة في سطح، أنما وضعت مباشرة على سطح الأرض لارتفاع نحو ٥٠- ٦٠ سم، ثم وضعت عليها صفوف الطوف، وهي بذلك تعطي الجدران الطينية قوة ومتانة، وتكون حامية ضد الأمطار والرطوبة المرتفعة. كانت بعض هذه البيوت من الطبقات المبكرة (١٥-٩) صغيرة الحجم وتتكون من غرفة واحدة، وبلغت مساحتها من ١٠-١٢ م مربع.بينما في الطبقات(٨-٥) أصبحت البيوت كبيرة المساحة ومتعددة الغرف. وعثر في الطبقة الرابعة على بيت كبير بني بتقنية غير اعتيادية، فقد بني على قاعدة حجرية بسمك نحو٨٠ سم، وعملت جدرانه من الطوف. واستخدم الجص على نحو واسع في بناءه. كانت الغرف الداخلية مستطيلة الشكل، وجدت في غرفة المعيشة بقايا تنور، وتحيط بها غرفة أصغر حجماً، ربما وظفت للخزن لعدم وجود الأدلة المنزلية. وفي بيت آخر كانت غرفة المعيشة قد شغلت مساحة ٩ م مربع تقريباً وبقياس ٥ ×١,٨م، لها مدخل في الجدار الجنوبي وفي داخلها موقد. وهناك حاجز طيني خفيف لفصل احد الزوايا للخزن. كانت الغرفة الثانية بقياس٥,٢٠ ×٥,٨م كسيت جدرانها الداخلية وأرضيتها بعناية بطبقة رقيقة من الجص، ربما كانت تستخدم للخزن لعدم وجود أي تفاصيل منزلية. ينظر الشكل الآتي:


بقايا بيت من موقع المغزلية بمخطط مستطيل

وعثر على مبانٍ مستطيلة بدون أسس حجرية في الطبقات المبكرة في موقع جرمو. كما عثر على بعض الأسس الشبكية تشبه تلك التي وجدت في موقع جايونو في جنوب شرق تركيا. وكشف عن عمارة مستطيلة بغرف صغيرة جداً ذات جدران غير منتظمة بنيت من الطوف. ينظر الأشكال الآتية :


بقايا بيت من جرمو بمخطط مستطيل بأسس شبكية

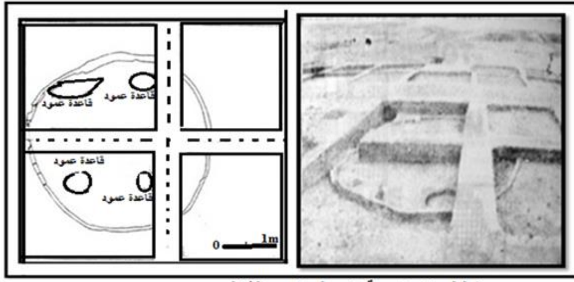

مخطط بيت مستطيل الشكل من موقع جرمو

وكشف في موقع دير بستان في السليمانية عن عمارة مستطيلة الشكل بغرف صغيرة بنيت من الطوف. بلغ سمك بعض الجدران ٣١-٣٧ سم، عملت الأرضيات من أحجار صفت بشكل متراص، عثر في بعضها على أحجار طحن كما كشف عن مواقد دائرية صغيرة بقطر ٢٠ سم بنيت من الطوف. ينظر الشكل الآتي :



بقايا بيت من موقع دير بستان بمخطط مستطيل

نشير أخيراً إلى أنه مع شيوع البيوت ذات المخطط المستطيل في هذه المرحلة كما عرضنا أعلاه، لكن البيوت المستديرة ظهرت في بعض المواقع مثل نمريك، فقد عثر على مباني دائرية وبيضوية كبيرة بقطر تراوح بين٦-٨ م، كان القسم السفلي منها غائراً في الأرض، أي أنها أقرب شبهاً بحفر سكنية، بنيت الأقسام العليا منها(الجدران) من كتل الطوف واللبن الطويل الشكل من قياس ٤٠×١٠×١٥سم. قسم البيت من الداخل بواسطة جدران ثانوية مبنية بالطوف أو اللبن طليت بطبقة من الملاط الطيني، وتوزعت داخل البيوت مصاطب أو مدرجات مشيدة من الطين أو الحجارة، كما في البيت رقم (١)، ينظر الشكل الآتي :

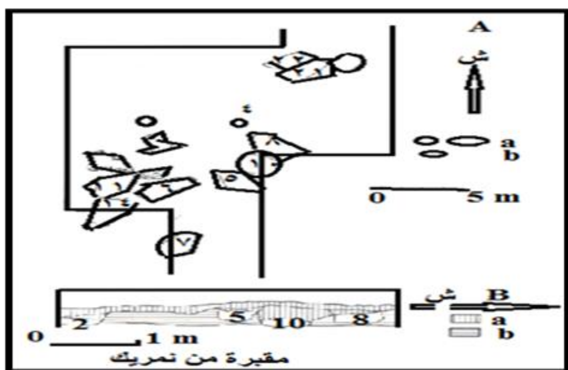


مخطط بيت من موقع نمريك دائري الشكل

• **المدافن**

قدمت طقوس الدفن الجديدة التي تم التعرف عليها في مواقع هذه المرحلة تصوراً جديداً حول العقائد السائدة والأرتباط المتطور لعالم الموتى مع حياة القرية. فقد استمر ظهور القبور في أرضيات البيوت في أغلب مواقع هذه المرحلة وكانت حالات الدفن أكثر تنوعاً. لكن المدافن الجماعية في أغلب المواقع كانت هي القاعدة مع حفظ الجماجم المفصولة عن الجسد. فقد ظهرت في موقع نمريك مقبرة منفصلة تقع خارج نطاق بيوت السكنى عند النهاية الجنوبية الغربية من المستوطن، وجدت فيها بقايا أكثر من ١٥ هيكلاً بشرياً دفنت وفق وضعيات وإتجاهات مختلفة. لكن الدلائل تشير إلى إهمال هذه المقبرة في المراحل المتأخرة وتحول المستوطنين إلى دفن موتاهم تحت أرضيات بيوت السكنى. ووجدت في موقع المغزلية خمسة قبور تحت أرضية وأسس أحد البيوت، وفي عدة حالات غطيت حفرة القبر بألواح من أحجار مسطحة. يبدو

أن الوثائق والأدلة عن الدفن في هذه المرحلة أكثر عدداً ودلالة، فقد كان الدفن يتم تحت أرضية البيوت في معظم الحالات وذلك بعد فصل الجماجم. ينظر الشكل الآتي :



• **سور المغزلية**

ما يلفت النظر في مخطط مستوطن المغزلية وجود سور دفاعي في الطبقات (٤-٣)، الذي يمكن تتبع آثاره على منطقة كبيرة من المنحدرات الشمالية والغربية من المستوطن. وقد بني على أسس حجرية ضخمة، ويبدو أنه يحيط بجميع المستوطن أو معظم الجزء المعرض للهجوم على جانب الحقل. من الواضح أنه بني على نحو مستقل من المستوطن وأن هناك بعض المزايا الدفاعية ترتبط به، منها ما يمكن أن يكون أسس لبرج دفاعي. ولم يعثر على أي أثر للسور الدفاعي في الطبقات(١-٢)، كما تغيير مخطط

المستوطن، وتقلصت حدوده وبدأت الحياة فيه تتجه نحو الإنقراض في المراحل الأخيرة. ينظر الشكل الآتي :


بقايا السور الحجري في موقع المغزلية

يبدو من تخطيط بيوت هذه المرحلة أن هناك معرفة للسكان بفكرة تقسيم البيت وفقاً لمتطلباتهم الاجتماعية والاقتصادية حيث قامو بتقطيع مساكنهم من الداخل إلى عدد من الغرف، خصص قسم منها للمعيشة وأخرى للخزن أو تهيئة الطعام، كما ألحق بكل بيت باحة مكشوفة وربما حظائر لتربية الحيوانات كما في نمريك وجرمو. بنيت أغلب جدران هذه المباني من الطوف كما في نمريك وجرمو، وبعضها كانت بأسس حجرية كما في جرمو والمغزلية. المخطط الشبكي ظهر في بعض المواقع مثل جرمو. غالباً ما تم الاهتمام بالأرضيات فقد كسيت بالطين كما في موقع نمريك أو بلطت بالحجارة كما في جرمو والمغزلية. بعض المباني ليس فيها مداخل كما في المباني الدائرية في نمريك، ربما تكون في أعالي الجدران أو يتم الدخول عن طريق فتحة في السقف. يبدو أن السقوف عملت من مواد خفيفة كجذوع الأشجار والحصران والطين. غالباً

ما كان تحت أرضيات هذه المباني قبور كما في موقع نمريك. وكان هناك اهتمام واضح بالساحات والفضاءات المفتوحة بين البيوت ربما لأداء الأعمال العامة والمشتركة.

الفصل الثالث

العمارة في العصر الحجري الحديث الفخاري

(٦٠٠٠– ٥٠٠٠ ق.م.)

١-٣ تمهيد

شغل الاستيطان في العصر الحجري الحديث الفخاري بمختلف أدواره الحضارية أجزاء واسعة من شمال بلاد الرافدين، فقد سكنت مناطق جديدة لم تشغل في العصور السابقة، ظهرت فيها مستوطنات جديدة شغلت مناطق سفوح التلال والسهول القريبة مثل وادي سنجار في شمال العراق. يبدو أن سكان الجبال كانوا قد انطلقوا نحو المناطق السهلية وبدأوا عملية إستثمار مكثف للأراضي الخصبة الجديدة، الأمر أسهم بشكل ملحوظ في تطور مجتمعاتهم وجعلها قريبة جداً من عتبة الحضارة. كانت هذه المستوطنات في البداية صغيرة الحجم، لا تتعدى مساحتها الهكتار الواحد توسعت مع مرور الزمن إلى هكتارين أو أكثر. أعتمد سكان هذه المستوطنات على نظام اقتصادي متنوع كانت الزراعة هي الأساس، فضلاً عن رعي الحيوانات المدجنة وصيد البرية منها. وتميز هذا العصر بظهور الصناعات الفخارية، التي شهدت إزدهاراً وتطوراً وإنتشاراً على نطاق واسع، وكانت بأنواع وتقنيات مختلفة. ويبدو أن إنتاج الفخار إقترن بشكل رئيسي بالاستقرار والزراعة.

استمرت العمارة المستقيمة(المستطيلة والمربعة)، التي كانت سائدة في العصر الحجري الحديث قبل الفخار(ب)السابق، وكانت مادة البناء في الأغلب من الطوف، وتضمنت بيوت مستطيلة بغرفة واحدة أو بعدة غرف، غالباً ما تكون مع تجهيزات

منزلية؛ مثل مواقد النار ووسائل خزن، أو مخازن مغلقة كما في موقع أم الدباغية. يبدو أن هذه البيوت كانت تسكن من قبل عائلة صغيرة(الأبوين وأبناؤهم)، التي شكلت الأساس الذي قامت عليه مجتمعات هذا العصر والعصور الأقدم، لكن مع تقدم حضارة حسونة-سامراء حدثت زيادة واضحة في العمارة المعقدة أو المتطورة، وخاصة في مواقع حسونة ويارم تبة١، إذ أصبحت البيوت السكنية أكبر، وربما كان بعضها بشكل حرف(T)، كما ظهرت مباني مسيجة، ربما كانت ذات طبيعة دفاعية، مع ظهور الدعامات الخارجية للبيوت التي بنيت من الآجر الطيني المجفف بالشمس. كذلك ظهرت سمة عمارية جديدة تمثلت بالحفر ذات القاع الحجري، ربما للسكن أو الخزن. وكانت المباني الدائرية شائعة أيضاً بخاصة في أواخر هذا العصر وتحديداً في دور حضارة حلف الذي ظهرت فيه المباني التي عرفت ب(الثولوي).

تقليدياً كان تعاقب حضارات قبل التأريخ في أعالي بلاد الرافدين في هذا العصر وفق الترتيب المتعارف عليه للثلاثي الحضاري الكلاسيكي؛ حسونة، سامراء وحلف، وهو تعاقب وضع في القرن الماضي ولا يزال معمولاً به حتى الآن كما أشرنا.

٣-٢ أنواع المباني العمارية في العصر الحجري الحديث الفخاري

قدمت مستوطنات هذا العصر أنوع مختلفة من المباني العمارية منها :

أ- مبانٍ سكنية

ب- مبانٍ ذات طابع اقتصادي(مخازن).

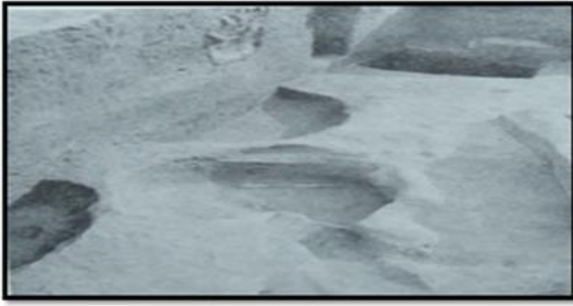
ت- مبانٍ دينية .

٣-٢-١ المباني السكنية

شغلت المباني السكنية أقسام واسعة من أغلب المواقع الأثرية، فهي بحكم وظيفتها المتمثلة في إيواء الناس وحمايتهم نالت اهتماماً كبيراً ، وعمل الإنسان على تطوير شكل تصميم البيت بمرور الزمن ووفق الحاجة. لذلك ظهرت هذه البيوت بأشكال وتصاميم ومخططات مختلفة حددتها الحاجة ونوعية المواد الأولية المتوفرة في البيئة ومرونة المعمار في معالجة هذه المواد. أسهمت الخبرة التي إكتسبها الإنسان خلال أدوار هذا العصر والعصور السابقة في تطور العمارة عموماً وفي شكل البيوت بخاصة. سوف نستعرض أهم أشكال ومخططات البيوت السكنية في مواقع هذا العصر.

١-١-٢-٣ الحفر

تعد هذه الحفر من أبسط أشكال البيوت في المستوطنات الزراعية وسبق ظهورها تأسيس البيوت المبنية من الطوف واللبن والحجارة، وتتمثل بحفر بسيطة. ظهرت هذه الحفر في هذا العصر في بعض المواقع وخاصة في الطبقات السفلى الواقعة على الأرض البكر، وكانت بأشكال مختلفة؛ منها بيضوية وأخرى مستطيلة وهي بعمق يصل إلى ٥٠ سم، وأحجامها متعددة تتراوح بين ٢-٤م، عثر عليها في مواقع مختلفة؛ مثل سوتو قرب تلعفر غرب نينوى، وتلول الثلاثات ويارم تبة غرب الموصل، ينظر الشكل الآتي:



مجموعة حفر من موقع تلول الثلاثات شمال بلاد الرافدين

لم يكن هذا النوع من المساكن المفترضة شائعاً في منطقة أعالي بلاد الرافدين، حتى أن هناك من الباحثين من فسر هذه الحفر على أنها مقالع للحصول على الطين للبناء أكثر من كونها أماكن للسكن.

٢-١-٢-٣ المباني المستقيمة(المستطيلة والمربعة)

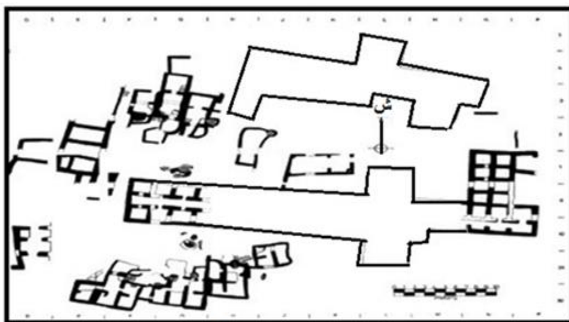
سادت العمارة المستقيمة في أغلب مواقع هذا العصر، وقد ظهر هذا النوع من العمارة في أول الأمر على شكل بيوت ذات غرف غير مضبوطة المقاييس ثم تطورت بمرور الزمن فأصبحت ذات أشكال منتظمة تقريباً.

فقد عثر في موقع تل الصوان على الضفة الشرقية لنهر دجلة، جنوب سامراء على عمارة بشكل حرف (T) وأخرى مستطيلة، كان لهذه المباني غرف كثيرة، بنيت في الغالب من اللبن المقولب، وطليت أرضيتها وجدرانها بالجص، وزودت بدعامات. ينظر الشكل الآتي :

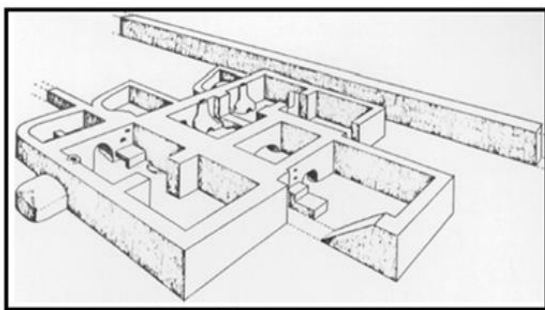


كانت بيوت الطبقات الأقدم ٤-٣ في موقع أم الدباغية، الواقع على ١٥ كم غرب الحضر في نينوى، ذات مخططات بيوت شبه منتظمة، وذلك لأن البقايا العمارية

لأسسها وجدرانها لم تكن منتظمة بشكل جيد تتخللها جدران منحنية وزوايا غير قائمة عند إلتقاء جدرانها بعضها ببعضها الآخر. كانت هذه البيوت مستطيلة الشكل، وتتكون كل وحدة بنائية من غرفتين أو ثلاث تقع أبوابها على محور واحد، وهذه الغرف بقياس ١,٥ × ٢م. ينظر الأشكال الآتية:



مخطط الطبقات ٣_٤ في موقع أم الدباغية



شكل تخيلي لأحد بيوت السكنى في موقع أم الدباغية

وعثر في الطبقات العليا الفخارية في موقع جرمو، قرب جمجمال في السليمانية، على مباني مستطيلة متعددة الغرف، بقياس ١,٥ ×٢ م، قامت على أسس حجرية غير منتظمة تتألف من صف واحد من الحصاة المدورة النهرية وخاصة الكلس، كما ظهرت

أحجار أو صنارات الأبواب على المستوى نفسه مع أحجار الأسس مما يدل على حدوث تطورات عمارية في هذه المرحلة.

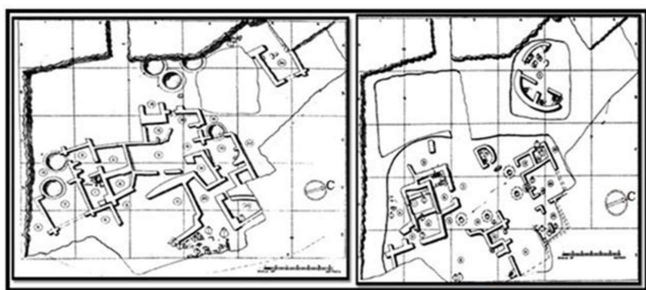
قسمت البيوت من الداخل إلى أقسام مستطيلة، بعض الغرف ربما كانت مخازن لخزن الحبوب، (bins) وجدت في داخلها تنانير لعمل الخبز تشبه التنانير التي يصنعها القرويون هذه الأيام. ينظر الشكل الآتي :



أسس حجرية لبيوت بمخطط مستطيل من موقع جرمو

كانت التنقيبات في تل حسونة، قرب الشورة ٣٥ كم جنوب نينوى، أول من قدم معلومات مفصلة لمستوطن قروي زراعي ذا استيطان كامل في بيوت من كتل الطين، وباقتصاد مختلط، وهي تتشابه في عدة أوجه مع المستوطنات الزراعية التي تملأ السهل الرافديني في الوقت الحاضر. وموقع حسونة عبارة عن تل بيضوي الشكل يغطي مساحة تقدر بنحو(٢,٥ هكتار) ويصل إرتفاعه إلى ما يقرب من ٧م، مثلت هذا العصر الطبقات من ١-٦.

تطورت بيوت السكنى في هذا المستوطن من غرف صغيرة ذات جدران غير منتظمة شيدت بالطوف كانت مرتبة حول فناء مفتوح إلى أن أصبحت أكثر انتظاماً وذات مخطط معتنى به، واحتوى البيت الواحد ممرات ومخازن في داخله، فضلاً عن عدة مرافق إضافية؛ مثل المخازن والزرائب وكانت مفصولة بواسطة حوافات من الحصران أو الشوك أو الطوف. ينظر الشكل الآتي:



مخطط الطبقتين ١-٢ في موقع حسونة

وقدمت الطبقة الرابعة من الموقع نفسه صورة تفصيلية مقنعة عن قرية من عصور قبل التاريخ وطبيعة بيوتها. فقد ظهرت فيها عمارة محكمة، منها أجزاء كبيرة من بيتين، بنيا بالطوف وبجدران مطلية، يشبهان في مخططهما بيوت الفلاحين في قرية حسونة الحديثة، بقي منهما ما يقارب١م إرتفاعاً. تألف أحداها من فناء واسع مكشوف في وسطه موقد، وفي جانبه الشرقي خمس حجرات، والجنوبي حجرة واحدة، وهناك مقابل الحجرات الخمس ما يشبه رواق مكشوف يفصل بينه وبين الفناء دكة إتخذت لوضع الآنية الفخارية فوقها حفظاً لها من الكسر. وكانت أرضية الحجرات مفروشة

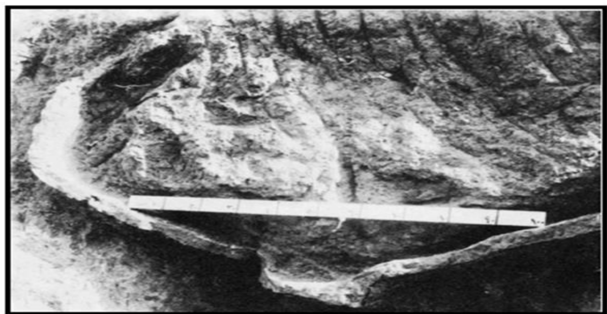
بملاط من الطين الدقيق فيه تبن ناعم. يبدو أن بعض الغرف كانت عبارة عن مخازن.

ينظر الشكل الآتي :



شكل تخيلي لبيوت بمخطط مستطيل من موقع حسونة ـ الطبقة ٤

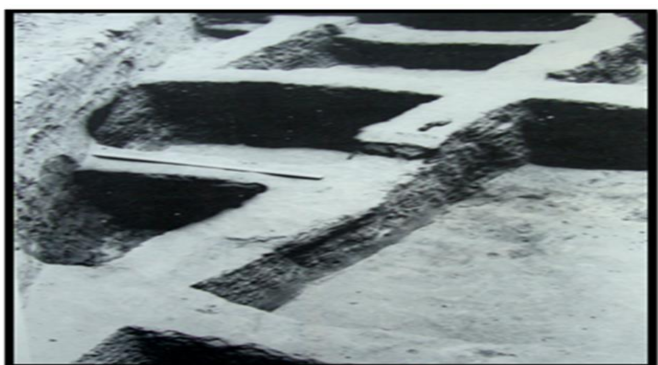
وظهرت في هذا الموقع أكثر من ٣٠ حفرة مما عرف بمخازن الغلال وهي في الغالب كروية الشكل في أعلاها فوهة واسعة،عملت من الطين الدقيق والتبن ومطلية من الداخل بطبقة رقيقة من الجص ومن الخارج مطلية بالقير من أجل منع تسرب الماء والرطوبة للمحاصيل والقوارض. كانت بقطر١م، مع أن بعضها كان بقطر ١,٥٠م وأخرى صغيرة بقطر٦٠سم، وقد وضع في إحداها هيكلان بشريان. ينظر الشكل الآتي :



حفرة من موقع حسونة

ربما شكلت بعض من العمارة في الطبقة الخامسة جزءاً من مبانٍ بشكل حرف (T) المعروف في موقع تل الصوان وربما في موقع مطارة. بينما كانت الطبقة السادسة فقيرة في محتوياتها، إذ عثر فيها على بقايا فرن صغير فقط.

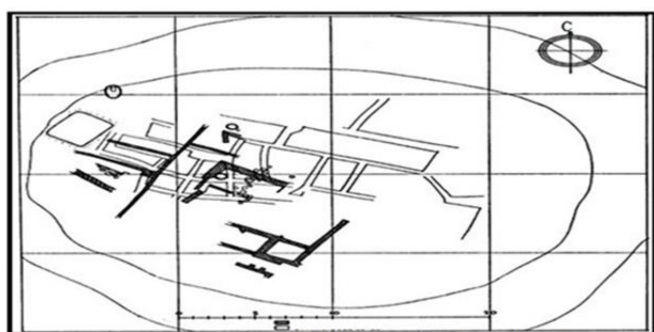
وعثر كذلك على بيوت سكنية بمخطط مستطيل في في موقع كول تبة، قرب تلعفر غرب نينوى، وفي موقع يارم تبة١، حيث ظهرت البيوت المستقيمة متعددة الغرف، وكذلك عثر عليها في موقع مطارة، الواقع على بعد ٣٤ جنوب كركوك، وفي تل سوتو، جنوب غرب تلعفر. ينظر الشكل الآتي :



بقايا بيت من موقع كول تبة بمخطط مستطيل

ومع شيوع المباني بمخطط أرضي دائري(الثولوي) في حضارة عصر حلف إلا أن المباني المستطيلة وجدت كذلك في أغلب المواقع الحلفية. فقدم موقع الأربجية، نحو ٦ كم إلى الشمال الشرقي من مدينة نينوى القديمة، في أطراف مدينة الموصل الحالية على

الجانب الشرقي من نهر دجلة، الذي كشف لأول مرة عام ١٩٢٨ من قبل الإنجليزي كامبل ثومستون، ثم نقب فيه ماكس مالوان عام ١٩٣٣، وجرت فيه تنقيبات مهمة في عام ١٩٧٦، ١٩٨٠ من قبل هيئة الآثار العراقية، قدم عمارة مستطيلة تكونت من بيوت متقاربة مع بعضها، أهمها في الطبقة الرابعة المبنى الذي عرف باسم البيت المحروق وهو عبارة عن بيت فسيح يقع في وسط الموقع، يتكون من عدة غرف مستطيلة ومربعة متباينة المساحات، بنيت جدرانها من الطوف، بعضها بسمك نصف متر تقريباً، والسقف من الطين المضغوط والخشب والحصران، وطليت الأرضيات بطلاء من الطين الناعم. وجدت فيه مصطبتان ربما استخدمتا لتقديم القرابين، كما يظهر في الشكل الآتي :



البيت المحروق من موقع الأربجية

أعتقد السيد (ماكس مالوان) أنه بيت شخصية كبيرة، زود بورشة عمل الآنية الفخارية والحجرية، بدليل العثور على عدد كبير منها في أحد الغرف، فضلاً عن آلات

صوانية وأخرى من أحجار الاوبسيدين. وأقترح الباحث الروسي(رؤوف منشايف) أن هذه البناية كان يتم فيها حرق جثث الموتى، بينما يرى الباحث الفرنسي(لي بلانو) أنه بيت لشيخ القرية، في حين يعتقد السيد (إسماعيل حجارة) أنه بيت ذو طبيعة طقوسية على أساس أن الأربجية كانت عبارة عن مركز ديني في هذا العصر. كانت ممارسة دفن الجماجم داخل قدور(آنية) كانت ظاهرة فريدة في الأربجية، ربما تؤشر أنه مركز طقوسي.

٣-١-٢-٣ المباني الدائرية

ظهر نوعان من البيوت الدائرية في هذا العصر:

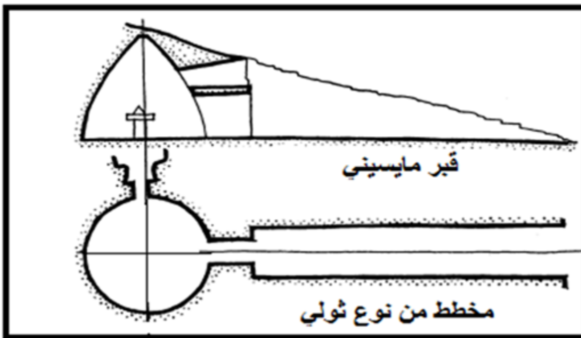
- **المباني الدائرية التقليدية**

أن العمارة البيضوية أو الدائرية التي تعبر عن البناء ذو الخط المنحني(Curvilnear) كانت معروفة منذ أقدم مراحل الاستيطان في أعالي بلاد الرافدين كما عرضنا ذلك في الفصول السابقة، ويتكون هذا النوع من المباني من غرفة واحدة مدورة الشكل تقريباً. وقد استمر ظهور هذا النوع من المباني في عدد من مواقع هذا العصر؛ مثل أم الدباغية، ويارم تبة١ وغيرها، ينظر الشكل الآتي :

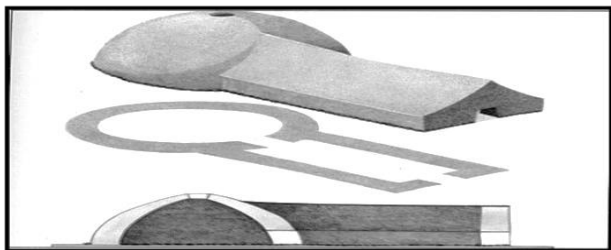

بيت من موقع يارم تبة ١ بمخطط دائري

• **مباني الثولوي**

شاع استخدام هذا النوع من المباني بشكل رئيسي في عصر حلف، وهي أبنية غريبة جدرانها الخارجية دائرية الشكل وفيها فتحة صغيرة تؤدي وظيفة المدخل، ولها سقف ربما كان على شكل قبة أو على شكل مخروط قد يكون معمولاً من الواح متشابكة تستند من وسطها على دعائم خشبية، عرفت بالمصطلح اللاتيني (Tholos) وذلك لمشابهتها للقبور المايسينية المتأخرة. ينظر الشكل الآتي :



عثر على هذا النوع من المباني في أغلب مواقع دور حضارة حلف؛ مثل موقع الأربجية. تبين مخططات مباني الثولوي في هذا الموقع تطور عمارة هذا النوع من المباني حيث كانت تتقدم الغرفة الدائرية غرفة أمامية مستطيلة الشكل. ينظر الشكل الآتي:



وعثر على مباني الثولوي في موقع تبة كورا، ٣٠ كم شمال غرب الموصل، كما وجدت هذه المباني بأعداد كبيرة في موقع يارم تبة ٢، ولا تختلف البقايا العمارية في موقع يارم تبة ٣ عن ما موجود في موقع يارم تبة ٢، وعثر على مجموعة من مباني الثولوي النموذجية في مواقع حاجي لوك(Hajjiluk) وموقع عزو ، ١٧ كم شمال–غرب نينوى. ينظر الشكل الآتي :



مبنى من نوع الثولي من موقع يارم تبة ٣

مما يؤسف له أن البقايا البنائية التي يتم الكشف عنها في المواقع الأثرية تتألف عادة من الأسس وبعض الأجزاء من الجدران، لذا فإن الدلائل عن مواد وطرائق التسقيف قليلة ومحدودة خاصة وأنها تصنع من مواد خفيفة وهشة قابلة للتلف. يبدو من خلال بعض بقاياها أنها عملت من مواد مشابهة لسقوف البيوت الريفية العراقية الحديثة، حيث وضعت طبقات القصب المنسوجة بشكل دقيق، تعرف الآن في أرياف العراق بالحصران، فوق روافد أو دعائم خشبية لحمل السقف، وشكلت ما يشبه طبعة من النسيج، ثم وضعت عليها طبقة سميكة من الجبس، في حين توضع طبقة من الطين فوق هذه الحصران في سقوف بيوت القرى الزراعية الحديثة في أرياف العراق.

إن أحد أهم الأدلة التي أكتشفت في مواقع هذا العصر هو جزء إرتفاعه ٨٥ سم، من قبة بنيت على سطح الأرض لتكون سقفاً لأحد البيوت مباني الثولوي التي أكتشفت في موقع الأربجية، وكان هذا الجزء مبنياً من الطوف، لكن السيد ماكس مالوان منقب الموقع يفترض أنه كان مبنياً بالخشب وفيما بعد تم تغطية هذا الخشب بالطوف لعدم مقاومة الطوف وتماسكه مع بعضه في بناء السقف المقبب وغير المقبب، لكن لم يعثر على أي آثار لمادة الخشب. بنى السيد مالوان إفتراضه هذا استناداً على عدد من الكسر الفخارية المزينة بنقوش تظهر عليها مباني مقببة، كما في الشكل الآتي:



قطعة الفخار التي رسم عليها سقفاً بشكل قبة

اعتقد السيد مالوان أن مشكلة السقف في مباني الثولوي تكمن في تسقيف الغرفة المستطيلة في مقدمة المبنى، وأن هناك عدة إحتمالات في طريقة تسقيفها، فأما أن تسقف مثل غرفة إعتيادية أو تترك مفتوحة كساحة أو تعامل مثل الغرفة الدائرية، ويبدو أن الطريقة الأنسب ربما يكون فيها التسقيف بطريقة الجملون، وهو أسلوب شائع في العمارة في بلاد الرافدين في القرى القريبة من موقع الأربجية، إذ يستخدم الطين والقصب للتسقيف. ينظر الشكل الآتي :



سقف جملوني لبيت من القرى الحديثة المجاورة لموقع الاربجية

عموماً يمكن القول أن بعض المواد؛ مثل أغصان وجذوع الأشجار والحصران والطين كانت هي الأكثر شيوعاً في تشييد سقوف أغلب المباني المكتشفة في مواقع هذا العصر،

خاصة وأن هذه المواد منتشرة على نطاق واسع في هذه المنطقة. فكان الخشب المادة الرئيسية في إنشاء السقف، لأنه يستطيع مقاومة الثقل النازل عليه بعد وضع الحصران والطين فوق الأعمدة الخشبية.

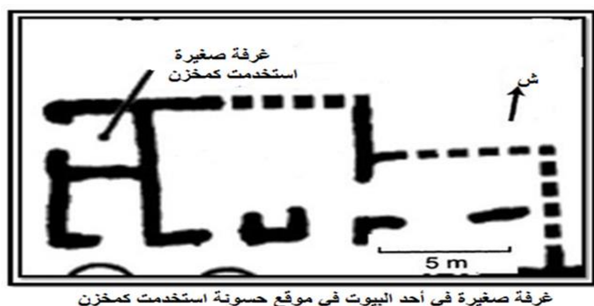
٢-٢-٣ المباني الاقتصادية

إقترن هذا العصر بشكل رئيسي بالزراعة والاستقرار، وحصلت فيه تغيرات إقتصادية وسكانية غيرت نمط الاستيطان، فقد توسعت المستوطنات وتطورت عمارة البيوت وأضيفت إليها مرفقات ذات طبيعة إقتصادية تمثلت بمخازن الغلال بشكل رئيسي، فضلاً عن اكتشاف مبانٍ كبيرة وأخرى صغيرة في كل من؛ أم الدباغية ويارم تبة ومواقع أخرى حددت وظيفتها كمخازن لخزن الحبوب، وكانت هذه المنشئات بأشكال ومخططات مختلفة.

- **المخازن الصغيرة**

ظهرت في معظم بيوت المواقع الأثرية من هذه العصر غرف صغيرة يبدو أنها استخدمت كمخازن بدلالة صغر مساحتها، وعدم وجود فتحات المداخل في أغلبها. إن أغلب الغرف التي استخدمت للخزن في داخل بيوت السكن كانت تقع في مؤخرة البيت أو في زاوية من زواياه أو في خارج البيت في بعض الأحيان. إن هذه الغرف

الصغيرة وخاصة التي تقع داخل البيوت ربما كانت تستخدم أيضاً لخزن الآلات والأدوات التي يحتاجها صاحب البيت فضلاً عن الحبوب. وعثر على مثل هذه الغرف في مواقع؛ جرمو وتل الصوان وتل سوتو ويارم تبة وغيرها، يظهر الشكل الآتي :



غرفة صغيرة في أحد البيوت في موقع حسونة استخدمت كمخزن

- **المخازن المكونة من عدة غرف(الأهراء أو السايلوات)**

ظهرت في بعض مستوطنات هذا العصر مجمعات بنائية فسرت على أنها مخازن تؤدي بشكل رئيسي وظائف عامة كما في موقع أم الدباغية، فقد عثر في الطبقة الثالثة على عدد من المظاهر الفريدة؛ أحداها يتمثل بوجود بنايات ضخمة مكونة من صفوف منظمة من غرف صغيرة تشبه الخلية، خططت وشيدت، دون شك، لغرض خاص من الصعب أن يفسر إلا بكونها مخازن جماعية، ولم تحوي الغرف على آثار سكنية منزلية ولم يكن فيها أية وسيلة دخول واضحة. تتكون من وحدتين بنائيتين، الأولى بقياس(٤٠ ×٢٧ م) تحتوي على صفين من الغرف(٥٢ غرفة) خالية من الأبواب ويفصل بعضها

عن بعضها الآخر ممر طويل، لذا إفترض أن الدخول إليها كان عن طريق السقف كما الحال في مباني جتطل هويوك في بلاد الاناضول.

وضمت الوحدة البنائية الثانية نحو٣٦ غرفة، يبلغ طول هذه الحدة البنائية ٢٣م، وهي تتكون في بعض أجزائها من ثلاثة صفوف من الغرف، وكانت هذه الغرف بقياس (١,٧٥×١,٥٠م)، ويوجد بين هاتين البنايتين ساحة وسطية بقياس (٣٣×١٠,٣م)، فضلاً عن بعض المباني الدائرية؛ منها مبنيين دائريين صغيرين، بغرف صغيرة المساحة وليس لها مداخل أعتقد أنها كانت مخازن أيضاً. ينظر الشكل الآتي :

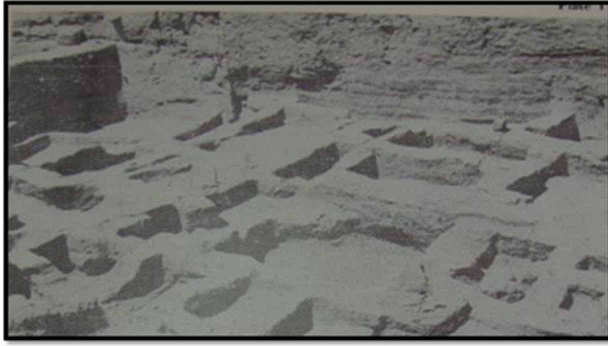

مجموعة مباني من موقع أم الدباغية - الطبقة ٣ يعتقد أنها مخازن

وقد كشف في أحد مباني هذا الموقع عن رسوم جدارية على جدران أحد غرف، التي كانت مكسوة بطبقة من الجص، بعضها يمثل قطيع من حيوان الأنغر(الحمار الوحشي). ربما تؤشر هذه الرسوم مكانة هذا الحيوان في الإقتصاد المحلي للموقع، حيث ترى المنقبة أن الموقع كان مركزاً تجارياً يصدر جلود حمار الوحش وربما منتجات

حيوانية أخرى إلى بعض المراكز والمستوطنات المجاورة في منطقة جبل سنجار. ربما يكون هذا تفسيراً مقبولاً لوجود تلك المخازن الجماعية التي أشرنا إليها أعلاه كمستودعات لمثل هذه الصادرات المحتملة.

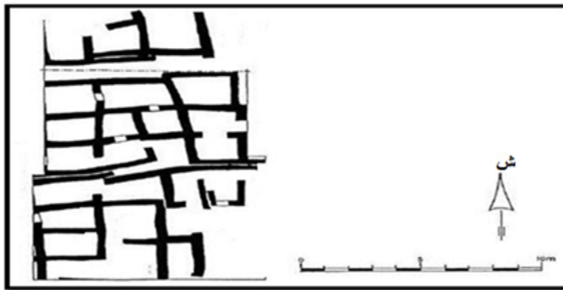
و نود الإشارة هنا إلى أنه ربما يكون هناك سبب معماري وراء تقسيم مباني المخازن الكبيرة التي ظهرت في هذا الموقع إلى غرف صغيرة، وهو أن يتخلص المعمار من مشكلة بناء السقف، فلو كانت هذه المباني غير مقسمة إلى غرف صغيرة لكانت بحاجة إلى سقف كبير المساحة يصعب بناؤه في عصر لم تتوفر فيه إمكانيات إنشائية لبناء مثل هذا السقف الكبير.

وينطبق هذا أيضاً على مباني المخازن التي كشفت في النهاية الشمالية من مستوطن الطبقة الخامسة في موقع يارم تبة ١. وربما كان شكل هذه السقوف مستوي لتزود المبنى بمساحة عمل إضافية لتنظيف وتجفيف الحبوب وأعمال منزلية أخرى. وكشف في الطبقة الخامسة من موقع يارم تبة١ عن مجمع خزن كبير بطول يقرب من ١٦م وعرض ٦ م متجه من الشرق إلى الغرب يتألف من نحو١٠-١٢ غرفة، رتبت بصفين متوازيين بقياس(٢,٤×٢م) واحدة منها لها باب، ويبدو المبنى مثل مخزن كبير، ربما لعائلة واحدة. يظهر بعض الشبه بالمخازن في أم الدباغية التي أشرنا إليها أعلاه. ينظر الشكل الآتي :



مجمع مباني من موقع يارم تبة ١ يعتقد أنه مخزن عائلي

وكشفت التنقيبات في الطبقة العليا من موقع جيننك (Ginnig)، في منطقة الجزيرة في نينوى، عن مبنى بمخطط غير منتظم وغريب فعلاً. فبعض الغرف صغيرة جداً، حتى أنها أقل من ممر، ربما يتم الدخول إليها من إرتفاع في الجدار، ربما كانت تستعمل للخزن، وبعضها في جدرانها حنايا، وأخرى لها جدران منحنية. القياسات الأصلية للبناية تقريباً(٩,٥ × ٦م). سمك الجدران ١,٥م في بعض الأماكن. هناك دعامتان بنيتا على جانبه الشرقي. الأبواب كانت ضيقة بشكل كبير، غالباً بعرض ٣٠ سم أو أقل، ينظر الشكل الآتي :

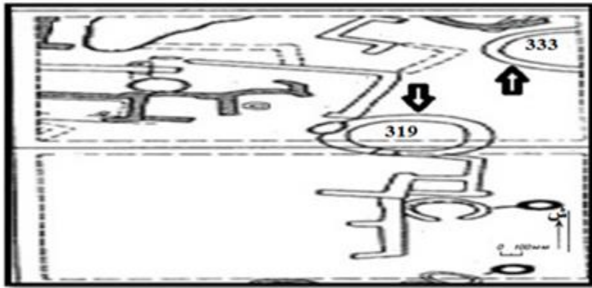


مجمع مباني من موقع جيننج يعتقد أنها مخازن

٣-٢-٣ المباني الدينية

إن البقايا العمارية المرتبطة بالجانب الديني في هذا العصر لا ترتقي إلى ما كان موجوداً في مواقع العصر السابق. فقد كانت المباني المخصصة للعبادة نادرة تقريباً في مطلع هذا العصر وخاصة في عصر حسونة-سامراء، لكن تظهر بعض الأبنية في دور حلف تؤشر حالات عبادية وطقوسية.

فقد أعتقد أن لبعض مباني الثولوي وظيفة خاصة ربما ترتبط بالعبادة؛ منها مبنى الثولوي رقم ٣١٩ و٣٣٣ في موقع يارم تبة ١، التي تشير محتوياتها إلى وظيفة غير منزلية، وهي ترتبط بالدفن حيث وجدت في أسفل أرضياتها هياكل عظمية بشرية وبعض المواد المرفقة مع الميت، لذا ربما هي أماكن لأداء طقوس محددة، خاصة وأن هذا النوع من المباني كان نادراً وغير معروف في حضارة حسونة. ينظر الشكل الآتي :



مباني من نوع الثولي ربما استخدمت كمباني دينية

كذلك أحد مباني الثولوي في موقع الأربجية كان بحجم كبير قطره داخلي نحو ٦,٥ م، وبطول إجمالي نحو ١٩م مع غرفة أمامية مستطيلة، وبجدران ضخمة بين ١,٣٥ م– ١,٦٥م. ربما يؤشر موقعه وسط المستوطن وضخامة وسمك جدرانه، فضلاً عن العثور في أسسه على تماثيل لما يعرف بالإلهة الأم، إلى بعض الخصوصية لهذا المبنى. ينظر الشكل الآتي :



مبنى من نوع الثولي من موقع الأربجية ربما استخدم كمبنى ديني

وسبق أن أشرنا إلى ما يعرف بالبيت المحروق في موقع الأربجية، الذي يمكن تكون له وظيفة دينية، إذ وجدت فيه مصطبتان ربما استخدمتا لتقديم القرابين. إذ أقترح الباحث الروسي(رؤوف منشايف) أن هذه البناية كان يتم فيها حرق جثث الموتى، وأكد السيد(إسماعيل حجارة) أنها بيت ذو طبيعة طقوسية على أساس أن الأربجية كانت عبارة عن مركز ديني في هذه الحقبة، خاصة وأن ممارسة دفن الجماجم داخل

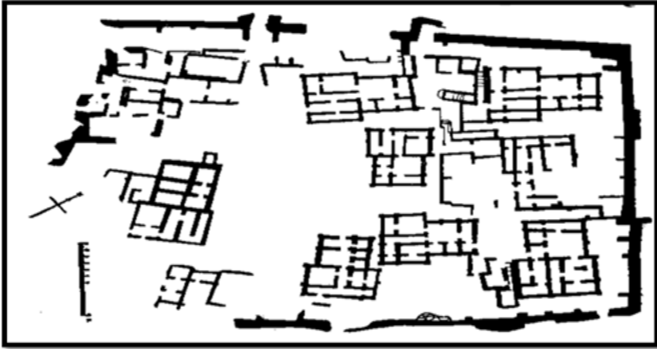
قدور(آنية) كانت ظاهرة فريدة في هذا الموقع ربما تؤشر أنه مركز طقوسي، كما أشرنا سابقاً.

لا تسمح هذه الدلائل المحدودة برسم صورة كاملة عن الديانة في المجتمعات الزراعية في هذا العصر فهي تنقل أجزاء يسيرة من الصورة. يشير بعض الباحثين إلى تراجع المستوى الروحي لحساب المادي في هذا العصر، وأن هذا الأمر تزامن مع انتشار المستوطنات الزراعية التي تجمع بين المراكز الاجتماعية والاقتصادية (المستودعات ومواقع الإنتاج). لكن يبدو أن الممارسات الطقوسية في هذا العصر ترتبط بنماذج وتماثيل صغيرة بشرية وحيوانية وخاصة الثور، فضلاً القبور التي عثر على عدد منها أسفل أرضيات المباني في أغلب مواقع هذا العصر، وهي ربما تعكس بعض الطقوس الخاصة، إذ أن ممارسات الدفن كانت متعددة الأبعاد في طبيعتها. كما يفترض أن الأشياء المادية المرافقة للممارسات الطقوسية والقبور ربما تكون قد صنعت من مواد قابلة للتلف مثل الخشب والطين غير المفخور.

- **الأسوار الدفاعية**

أشرنا إلى السور الدفاعي في موقع المغزلية من العصر الحجري الحديث قبل الفخار ب، وهنا نود أن نشير إلى الخندق الدفاعي في موقع تل الصوان الواقع قرب سامراء،

الذي يؤرخ من عصر حلف. يحيط الخندق بالموقع منذ أقدم مراحله، ويعد أقدم خندق دفاعي معروف في العراق القديم لحد الآن، يتكون من ثلاثة أضلاع هي أضلاع الاتجاهات الرئيسة عدا الضلع الغربي الذي كان طبيعياً وهو مجرى نهر دجلة. وهناك سور ضخم يلتف حول الخندق الدفاعي من الداخل ويحيط بمعظم أبنية الطبقة الثالثة ضمن المستوطن الوسطي(ب)، وخاصة قسمه الشرقي. وقد زود هذا السور ببوابات، مداخلها منحنية ليسهل الدفاع عنها. وكان كل جزء من الخندق قد أقتطع في الأرض الصخرية المخاذية للمستوطن إلى عمق يقارب ٣ م يضيق تدريجياً إلى أن يصل عرضه الأسفل إلى نصف متر. ينظر الشكل الآتي:



الفصل الرابع

العمارة في عصر العبيد (الألف الخامس ق.م.)

٤-١ مراحل الاستيطان الأولى في جنوب بلاد الرافدين

من القضايا الأساسية التي يجب فهمها بوضوح عند تقييم حضارة الجنوب الرافديني، البيئة والمناخ. إذ أسهم النهران العظيمان دجلة والفرات وترسباتهما في تكوين وتشكيل المشهد الطبيعي ومسرح الأحداث في جنوب بلاد الرافدين. ذلك أن تفاعل الإنسان في هذه البيئة- سلباً أو إيجاباً- كان هو المحرك الأساسي في التطور والإبداع الذي حصل في كل مفاصل الحضارة. إن أغلب العلماء يؤكدون أنه في المدة من ٥,٠٠٠- ٤٠٠٠ ق.م، المعروفة بعصر العبيد لم تحدث تغيرات مناخية مهمة.

كان الري عماد الحياة في هذا الجزء من بلاد الرافدين، فهو يدعم عملية زراعة كفوءة، لكن يجب أن يلاحظ أنه مع قلة أهمية الأمطار في هذا الجزء من البلاد، إلا أنها مؤثرة ولو من بعيد من خلال سقوطها على الجبال التركية، لما توفره من زيادة في مياه النهرين كونهما مصدر ري منطقة الجنوب الرافديني، ومن المعروف أن منابع النهرين كليهما تقع في الجبال التركية. وإن كمية المياه في النهرين تعتمد بشكلٍ رئيس على ثلوج الجبال التركية، فزيادتها تؤدي إلى زيادة في مناسيبهما ومن ثم فيضانهما.

إن من الأشياء المؤكدة أن بلاد الرافدين شكلها نهري دجلة والفرات، ولولا الغرين والأملاح التي جلباها سنوياً ورسباها كل عام لما وجدت، وكانت إدارة النهرين قد

نالت اهتمام السلطات العليا في كل المراحل التاريخية، لذلك لا يمكن فهم الإنجازات في كل المجالات الزراعية والحيوانية والزراعية، إلا بالرجوع إلى أنظمة الأنهار الخاصة وحالات التربة المتعلقة بالغرين كونها أمور أساسية في وجود سكان المنطقة منذ القدم وشكلت أساس جهودهم الخلاقة جميعاً.

إن أول من ناقش موضوع رواسب الغرين في نهر الفرات هو المؤرخ الروماني (بليني الكبير ٢٣- ٧٩م) وتناول بعد ذلك الرحالة الأوربيين الملاحظات التي دونها المؤلفين الكلاسيكيين. وفي مطلع القرن العشرين أفترض المهندس الفرنسي(دي مورگان)، الذي عمل في سوسة الإيرانية أن رأس الخليج يقع شمالاً عند كوت الأمارة تقريباً. وأشار إلى أن حدود الخليج الشمالية كانت تمتد في خط وهمي يمتد من بلد على دجلة حتى هيت على الفرات. وبفعل الترسبات للنهرين ونهر كارون وروافدهما، وما تحمله الوديان والعواصف الرملية من الجزيرة العربية، بدأت اليابسة بالتكون على حساب انسحاب مياه الخليج، وبلغت هذه الحالة صورتها في حدود الألف الرابع ق.م، إلى مواقع أور وأريدو، وواصل انسحابه في العصور التاريخية اللاحقة. وقد تبنى هذه النظرية بعض الآثاريين ومنهم (سيتون لويد) الذي وضع خارطة للمنطقة في ضوء هذه النظرية، ينظر الشكل الآتي :



خارطة منطقة رأس الخليج وفق رؤية سيتون لويد.

٢-٤ عصر العبيد(الألف الخامس ق.م.)

يعد عصر العبيد أول الأدوار التي عرفت في منطقة جنوب بلاد الرافدين، سمي بهذا الاسم نسبة إلى موقع صغير يقع على بعد نحو ٦ كم شمال غرب مدينة أور الشهيرة. يشغل عصر العبيد معظم الألف الخامس ق.م. يقسم هذا الدور إلى أربعة أدوار من ١-٤ ؛ أريدو، حجي محمد، العبيد المبكر والعبيد المتأخر، ويضاف لها أحياناً دوراً خامساً يعرف باسم العبيد (صفر) وهذا الدور معروف في موقع(تل العويلي) على الجانب المقابل لموقع أور على نهر الفرات.

يشكل هذا العصر أقدم مراحل الاستيطان في السهل الرسوبي الرافديني. وقد حلت حضارة هذا العصر محل حضارة عصر(حلف) الشمالية. وعرف هذا الدور هناك باسم

(العبيد الشمالي) وكان انتشاره هناك سريعاً، إذ وصل إلى غرب إيران وحتى مناطق الخليج.

أهم مواقع عصر العبيد في جنوب الرافدين؛ هي أريدو والعبيد وأور والوركاء، فضلاً عن مواقع أخرى مثل تل عبادة في منطقة حمرين وتبة كورا وقالينج أغا في شمال العراق وموقع سوسة في جنوب غرب ومواقع أخرى عديدة.

كانت المستوطنات في هذا العصر في غالب صغيرة تبلغ مساحتها ١ هكتار، وإن وجدت مستوطنات كبيرة بقياس ١٠ هكتار. وكان هناك عادة مركز يحاط بمجموعة قرى صغيرة. وفي هذه المرحلة كان المعبد مركز للعبادة كما أنه مركزاً لتجميع وتوزيع البضائع الزراعية.ويلاحظ تطور في النظام الكهنوتي، والنظام الإداري حيث أصبحت التجمعات الصغيرة المستقلة تتحد لتشكل اتحادات تعاونية وتنظيمية أكبر. وأنها كانت استمرار لأفكار أساسية مثل؛ القوة والسيطرة والسلطة، من عصور قديمة وسوف تتطور أكثر في العصور اللاحقة.

من بين أبرز مميزات هذا العصر ما يأتي :

- ظهرت فيه أول المستوطنات البشرية في جنوب بلاد الرافدين.
- تطور أنظمة الري.

• استمرار الاستيطان على مدى طويل مع استقرار كبير وتغييرات محدودة.

• تشكلت فيه أسس الحضارة في الجوانب الآتية :

١- تطور المعابد.

٢- نشأت المواقع الكبيرة التي نالت أهمية كبيرة فيما بعد؛ مثل الوركاء وأور ونفر وغيرها.

• انتشرت مواقع العبيد من جنوب بلاد الرافدين إلى مناطق أخرى، وكانت ذات تأثير واسع.

١-٢-٤ العمارة في عصر العبيد (الألف الخامس ق.م.)

١-١-٢-٤ عمارة المعابد

يعد الدور الذي أدته المعابد أو الأبنية ذات الطابع الديني في المجتمعات الإنسانية من المواضيع المهمة في أواخر عصور قبل التاريخ وفي مجمل التأريخ الرافديني، وفي التطورات التي حصلت قبل ذلك أبان العصر الحجري الحديث في الجزء الشمالي من بلاد الرافدين.

إذ نحصل لأول مرة في عصر العبيد على فكرة عن المكانة العضوية للمعابد في بلاد الرافدين وكذلك عن الخلفيات الاجتماعية والسياسية التي مثلتها.

فقد كان المعبد مركزاً لمختلف شؤون الحياة الإدارية والاقتصادية والثقافية، وكان هو مقر الحكم وإدارة شؤون المدينة منذ أقدم العصور.

وأسهم المعبد في مجال العمارة في ترسيخ الأسس الهندسية فيها من ناحية انتظام الوحدات البنائية فيه ومحاولة المعمار إظهار المعبد على أفضل ما يكون وإبرازه عن بقية أجزاء المدينة أو القرية، ونظراً لمكانته المقدسة فقد أحتل المساحة المركزية في الموقع أو المستوطن.

تمثل المعابد أهم المجاميع البنائية في العصور القديمة وحتى سقوط بابل في ٥٣٩ ق.م. وكانت تختلف عن المباني السكنية وبقية المنشآت البنائية، لما تمتاز به من تدابير. وقد ظهرت عدة أنواع من المعابد في حضارة بلاد الرافدين، وتقسم وفقاً لأهميتها إلى ثلاثة أقسام:

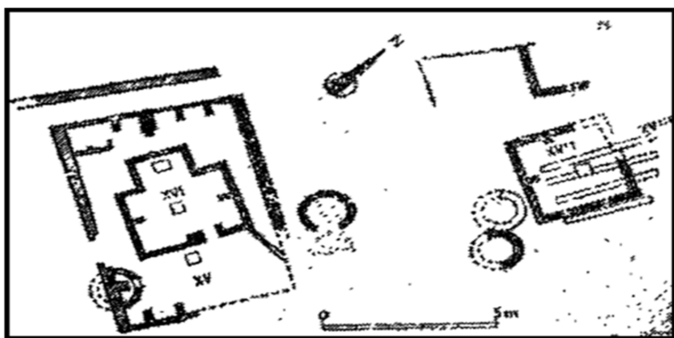
١- المعابد المركزية الرئيسية وهي معابد لها صفة قومية، وهي المركز الرئيس للإله ولها يتوجه الجميع عند رغبتهم للتعبد اليه. مثل الإله أيا في مدينة أريدو، والإله إنليل في مدينة نفر، والإله القمر- ننار ومركزه مدينة أور ومعبده وزقورته هناك.

وهي عادة معابد أرضية تكون في مناطق مركزية خاصة داخل مواقع المدن مهيأة لهذا الغرض.

٢- المعابد الثانوية ومعابد المدن، وهي مخصصة لآلهة محلية ولم تستمر لأكثر من مدة زمنية محددة؛ مثل معبد الإله سين في خفاجة(توتوب) في ديالى وآبو في تل أسمر(اشنونا) في ديالى والعقير وغيرها.

٣- معابد الأحياء السكنية وهي معابد صغيرة أقرب إلى المزارات، انتشرت في عدة مواقع وخاصة في العصر البابلي القديم.

كان تطور التخطيط أو الشكل المعماري في الوحدات المخصصة للعبادة يتسلسل من الشكل المربع ثم الشكل على هيئة حرف T اللاتيني ثم المعبد المستطيل ثم يليه المعبد على شكل حرف L اللاتيني فالمعبد على شكل I اللاتيني وأخيراً المعبد الثلاثي التقسيم، ينظر الشكل الآتي :

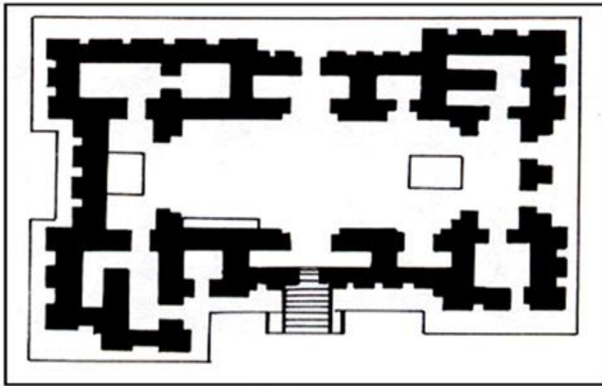


ويلاحظ أن المدخل الرئيسي للمعبد بقي لمدة طويلة حتى عصر السلالات المبكرة يشيد في الجانب العريض من الشكل المميز بالاستطالة. كذلك وجد أن زوايا أبنية هذه المعابد تتجه نحو الجهات الرئيسية الطبيعية الأربع، وأنها ذات وحدات بنائية داخلية متعارف عليها ومنها؛ وجود غرفة خاصة في الطرف المقابل للمدخل ويمكن تشبيهها بالمحراب.

تمثل حضارة أريدو- غرب الناصرية- التي تؤرخ من مطلع الألف الخامس ق.م، أول أدوار عصر العبيد، إذ كشفت الحفريات التي جرت في موقع أريدو عن سلسلة من المعابد شغلت كل عصر العبيد وما تلاه، وكانت المعابد تكبر وتتسع بمرور الزمن وتصبح أكثر إتقاناً لناحية مواصفات البناء والحلي العمارية التي تضاف إليها، ويبدو أن هذه المعابد قد كرست لعبادة الإله إنكي إله المياه العميقة.

شيدت هذه المعابد على مصطبة ضخمة من الطين وضمت فضاءاً وسطياً مفتوحاً ومذبح أو دكة مذبح محاط بسلسلة من الغرف. وقد تميزت عمارة المعابد المذكورة بالإتقان في عمل الأجزاء البنائية؛ كالكوات والطلعات وتوجيه أركان البناء نحو الجهات الأربع.

هناك سبعة معابد مبنية شيد كل معبد على أنقاض المعبد الأقدم منه، استخدمت مادة اللبن في بناء هذه المعابد. احتوى المعبد الأول على دكة تعرف بدكة القرابين تتوسط الباحة الرئيسية فيه، ولوحظ أن المعبد الأول المربع الشكل هذا قد شيد على مصطبة. ثم تطورت فكرة المصطبة لتصبح زقورة في العصور اللاحقة، وخاصة عصر السلالات المبكرة. ينظر الشكل الآتي :



مخطط المعبد السابع في أريدو

ظهرت في هذه المعابد خصائص عمارية كانت الأساس الذي تطورت عنه عناصر المعبد في العصور اللاحقة، ومنها :

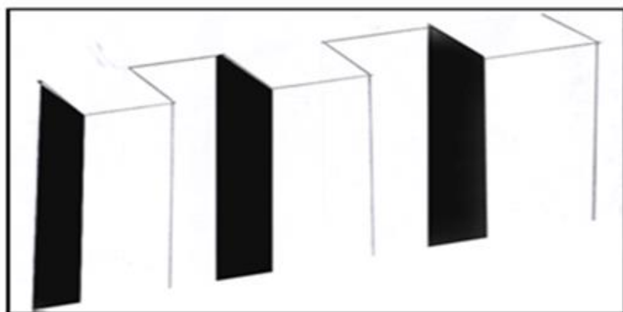
١- توجيه زوايا بناية المعبد إلى الجهات الأربع.

٢- اقيمت على مصطبة مرتفعة لترتفع عن مستوى المباني المجاورة.

٣- احتوائها على المذبح أو دكة القرابين، ودكة الإله التي يوضع عليها تمثال الإله.

٤- أضيفت على جدرانها الخارجية عناصر الطلعات والدخلات، فضلاً عن بناء الدخلات المتداخلة للمداخل.

والطلعات والدخلات هي تجاويف غائرة على طول الجدران من خلال خروج بروز أو (طلعة) عن سمك الجدار الخارجي وتليها دخلة وبشكل متناوب ومنتظم في مسافة معينة، غالباً ما زينت معابد بلاد الرافدين، ينظر الشكل الآتي:



طلعات ودخلات

تفيد هذه التقنية العمارية في تقوية الجدران، فضلاً عن كونها زينة معمارية، أصبحت سمة مميزة من سمات العمارة في بلاد الرافدين عبر العصور. إن ابتكار هذا العنصر يكمن في تعرض الجدران المبنية باللبن باستمرار للمؤثرات البيئية؛ كالرياح والرطوبة والأمطار مما يؤدي إلى تآكل الجدران وضعفها ومن ثم تفرطها وسقوطها بعد مدة

قصيرة من بنائها الأمر الذي حمل المعمار إلى استعمال هذا العنصر على طول الجدران لتقويتها ضمن البناء الرئيس.

كان استعمالها يخدم غرضين أساسين هما:

• غرض وظيفي عماري هندسي لإسناد ودعم الجدران وزيادة متانتها، ومن ثم امتصاص حدة العوامل الطبيعية وتخفيفها، التي تؤثر في الجدران؛ من أمطار ورياح ورطوبة فضلاً عن تخفيف حدة سقوط أشعة الشمس المحرقة عليها في فصل الصيف.

• غرض تزييني، فكما هو معروف فان مادة اللبن غير جذابة في لونها وتركيبها، إلاّ أنه عند إضفاء عنصر الطلعات والدخلات كانت تعطي لواجهات الجدران المشيدة من هذه المادة بعض التغيرات ونوعاً من الجمالية من خلال تفاوت الظل والضوء عليها، كما أنها تكسر من رتابة الجدران والبيئة المحيطة بها. وهكذا اكتسبت الجدران منظراً مبهجاً وصفة جمالية بارزة من خلال قوة الضوء المتساقط عليها. وكذلك استخدمت الدعامات أيضاً زينة معمارية وللمساعدة في حمل الشرفات والسقوف، إذ استخدمت ومنذ عصور مبكرة الدعامات المزدانة بصفوف من المخاريط الفخارية المزججة في طرفها المدور والملونة باللون؛ الأحمر والأبيض والأسود، فضلاً عن المخاريط المشابهة من المرمر. وتم غرز هذه المخاريط في الطلاء الطيني السميك الذي يحيط بهذه

الدعامات. رتبت هذه المخاريط لتكون أشكالاً هندسية جميلة ورائعة. ينظر الشكل الآتي :

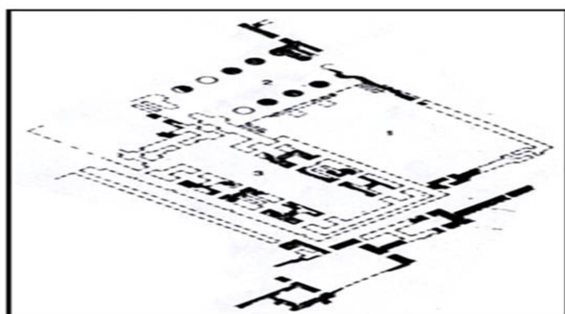


والمعروف أن الجدران الوسطية داخل البناء الواحد تكون بمثابة الدعامة والعمود الذي يسند السقف وقد تكون صفوف اللبن المرتبة بشكل عمودي وبقطر ٢,٧٥م نوعاً متطوراً أو مرحلة انتقالية ما بين الدعامة والعمود.

تشير الاستمرارية الموقعية المميزة التي أظهرتها المعابد في أريدو وما أوحت به من أدلة إلى حصول تطورات ثقافية متواصلة في الجزء الجنوبي من بلاد الرافدين وخلال عدة عقود حاسمة سبقت ظهور الوثائق المدونة، مع الأخذ بالحسبان نظرة السومريين تجاه أريدو كونها مصدراً للملكية وواحدة من أولى المدن التي كانت بعد الطوفان، كل ما تقدم قد يكون دلائل مقنعة عن وجود استمرارية ثقافية سومرية أو(عرقية مرتبطة

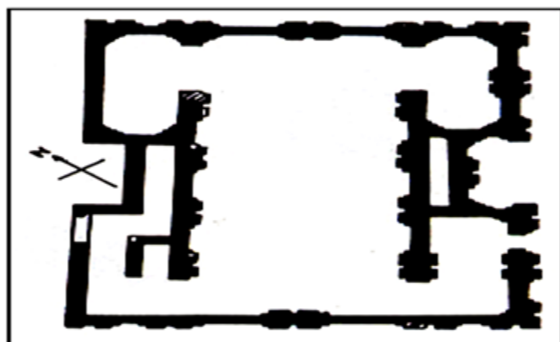
بجماعة بعينها) للاستيطان في الجزء الجنوبي أو (السهل الرسوبي) من بلاد الرافدين منذ عصور مبكرة.

ونرى من الناحية العمارية وجود تشابه قوي ومثير في صفات عمارية؛ كالمخططات وتوجيه الأركان نحو الجهات الأربع الرئيسة والإتقان في أعمال التشييد مع أبنية معاصرة أخرى في الوركاء، ينظر الشكل الآتي :



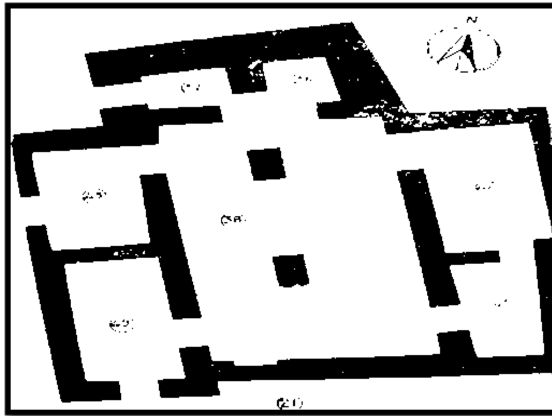
مخطط معبد من مدينة الوركاء

وكذلك الطبقة ١٣ من معبد تبة كورا في شمال العراق، ينظر الشكل الآتي :



معبد الطبقة ١٣ في موقع تبة كورا

ومن معابد الشمال من عصر العبيد معابد قالينج أغا، منها معبد صغير يقع في الحارة الشرقية ذا شكل مستطيل تقريباً أبعاده ٨,٥ × ٧م، تتوسطه غرفة طويلة تحف بها من الجانبين غرف أصغر منها حجماً إثنتان في كل جانب تؤدي أبواب جميعها إلى الغرفة الوسطية الكبيرة التي هي عبارة عن غرفة المصلى وأقدس مكان في البناء كله. وقد شيد هذا البناء مثل غيره من مباني هذا الموقع من اللبن المجفف بالشمس بقوالب وحجوم كبيرة قياساتها ٤٥×٢٥×٨ سم. ولإضفاء صفة خاصة على هذه الأبنية كانت تزين أضلاعها وزواياها من الخارج بدعامات من مادة بناء المعبد نفسها لتكسبها طابعاً هندسياً جميلاً كما تزيد من متانة البناية ومقاومتها للعوامل المناخية المتغيرة. كانت الزوايا الأربع لهذا المعبد تتجه إلى الجهات الكونية الأربع. ينظر الشكل الآتي:



أن ما عرضناه فضلاً عن أدلة أخرى يمكن أن يؤكد ما يمكن تسميته بالوحدة الثقافية والعقيدة والممارسة الدينية في أجزاء مختلفة من البلاد قدمت لنا استهلالاً عن وجود الاتصالات والتفاعل بين الأجزاء الجنوبية والشمالية من البلاد.

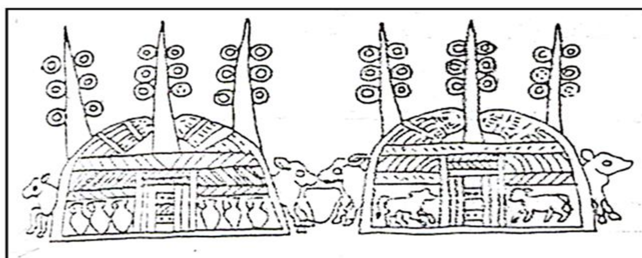
يفترض بعض الباحثين ومنهم (جيل ستاين) أن الدور الذي أدته معابد العبيد يمكن أن يشبه بمخازن الغلال التي توضع فيها المواد الغذائية تحسباً لأوقات القحط والمجاعات، وبهذه الصورة فإن المعابد تكون قد أدت دوراً مهماً كونها عناصر اجتماعية ساعدت على المدى الطويل في عمليات الاستقرار والسيطرة عبر دورها الروحي. ففي هذه المجتمعات لم يكن التأكيد على توزيع الثروات أو السلع المستوردة، كأسس قامت عليها السلطة، بل كان التأكيد على مسائل مثل؛ التوزيع والسيطرة على الموارد المحلية المتاحة، كالفائض الزراعي.

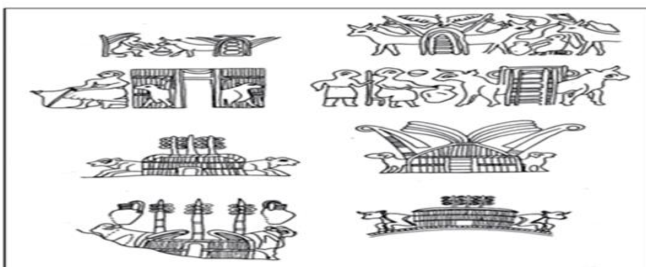
٢-١-٢-٤ البيوت السكنية

كانت المواد الأولية ذات تأثير كبير على شكل الصورة العمارية للوحدة البنائية، ومع استخدام الحجر والطابوق واللبن في الأبنية الخاصة بالمعابد والأسوار فقد ظل استخدام السومريين للطين والقصب في تشييد أبنيتهم الخاصة مستمراً . وتبدو نماذج

مثل هذه الأبنية موضحة على عددد من منحوتاتهم الحجرية أو محفورة بكل دقة في مشاهد أختامهم الأسطوانية. ينظر الأشكال الآتية:







كان لمثل هذه البيوت سقوفاً مستوية أو هرمية وعلى شكل جملون وتشبه طريقة بناء مثل هذه البيوت ما نلاحظه عند سكان مناطق الأهوار حتى اليوم، إذ أنهم يشدون

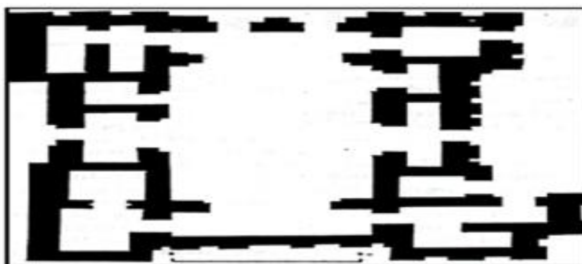
حزماً من القصب ويقيمونها بعد أن يربطوا رؤوسها فتصبح بشكل أقواس ثم يغطونها بطبقة سميكة من الطين. ينظر الشكل الآتي :



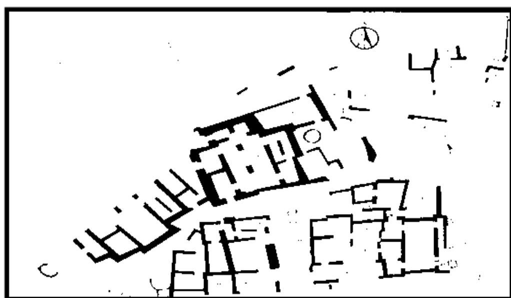
بيت مبني من القصب في الأهوار يعرف ب (صريفة = صرائف)

كان لهذه الأكواخ أبواب خشبية تدور عضاداتها على قاعدة من الحجر (الصنارة) ولا تخلو مثل هذه البيوت من تحسن عماري يبدو في امتدادات القصب وتشكيل الواجهة بوحدات تشبه الطلعات والدخلات، فضلاً عن الدعامات من حزم القصب التي تستخدم في إسناد السقف كعمود فهي دعامة تجميلية.

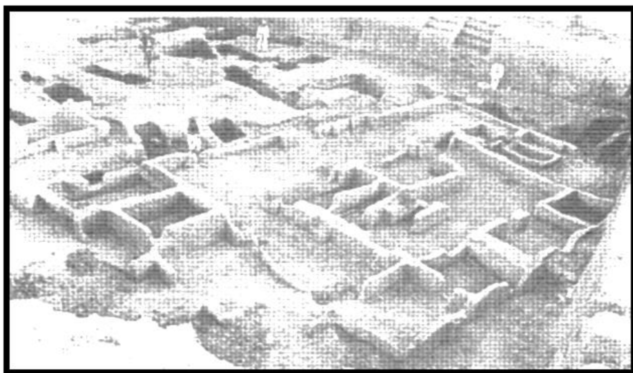
تميزت دور السكنى الأولى في مستوطن أريدو بأنها عبارة عن أكواخ مشيدة من الطين مع وجود أبنية مشيدة من اللبن بقياسات ٤٤×٢٢×٨ سم، ٤٩× ٢٦× ٨ سم، وسمك الجدران لا يتجاوز النصف متر. وكانت هذه البيوت السكنية ذات مخطط مستقيم وجدران طينية، غالباً ما كانت تتألف من ساحة وسطية تحيط بها مجموعة حجرات بعضها صغيرة الحجم ربما كانت مخازن لحفظ الغلال. ينظر الشكل الآتي :

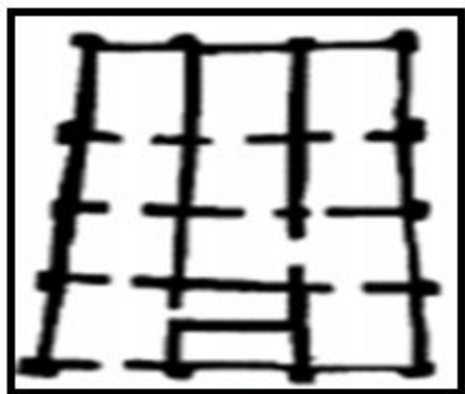

مخطط بيت سكني من عصر العبيد

وكشف في موقع قالينج أغا في أربيل عن حيين سكنيين واسعين هما؛ الحي الشرقي والحي الغربي يفصل بينهما شارع رئيسي يزيد طوله عن ٦٠ م ويتراوح عرضه بين ٢-٣م، تؤرخ الطبقة الثالثة التي يعودان لها من عصر الوركاء، كشف فيهما عن عدد محدود من الوحدات البنائية لا يزيد عن ١٠ وحدات. منها الدور السكنية التي تتألف من غرفتين أو ثلاث، وكان المطبخ يقوم جهة من الفناء وأحياناً هناك غرفة أو مرفق صغير في كل دار تستعمل كمخزن للغلال والقدور والأواني الفخارية وغيرها من أدوات حجرية لتهيئة الطعام. بنيت جدرانها من اللبن المجفف الشمس. ينظر الشكل الآتي :



عثر على بيوت السكنى من هذا الدور الحضاري في مواقع مختلفة؛ منها تلول الثلاثات وتبة كورا وتل صنكر في شمال العراق، أظهرت أغلب هذه البيوت بوضوح صفات عشوائية وأخرى منتظمة في تصميمها وفي بنائها. ينظر الشكل الآتي :





بيت سكني من تل صنكر

الفصل الخامس

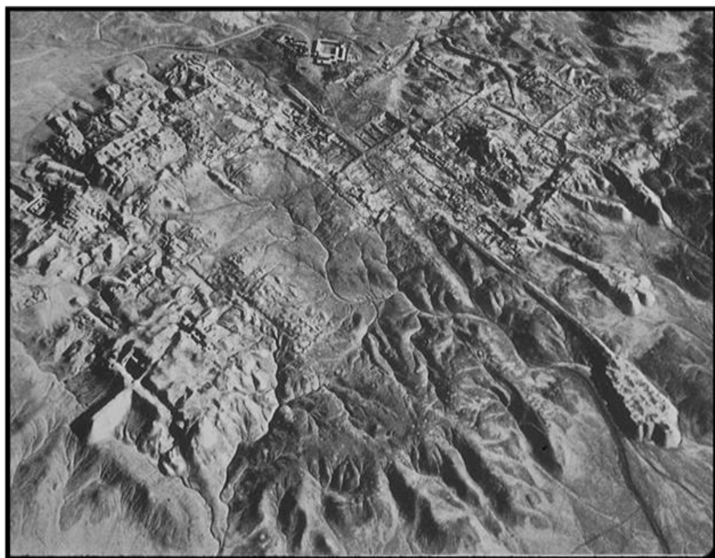
العمارة في عصر الوركاء (الألف الرابع ق.م.)

١-٥ تمهيد

يصف الباحثون هذا العصر بأنه ظاهرة غير اعتيادية في السجل الأثري لبلاد الرافدين والمناطق المجاورة لها، أخذت هذه الظاهرة شكل عشرات المواقع الأثرية التي وضحتها أعمال المسح الأثري والتنقيب الموزعة في القسمين الشمالي والجنوبي في بلاد الرافدين، وامتدت إلى جنوب شرق تركيا وجنوب غرب إيران، وقد عكست هذه المواقع صورة أكدت وجود تطابق وإجماع في الثقافة المادية لها ولو بدرجات مختلفة تضمنت المخططات والعناصر المعمارية، والأشكال الفخارية المميزة، الأختام وطبعاتها والألواح الطينية التي تحمل علامات دالة على الأرقام. ينظر الشكل الآتي:

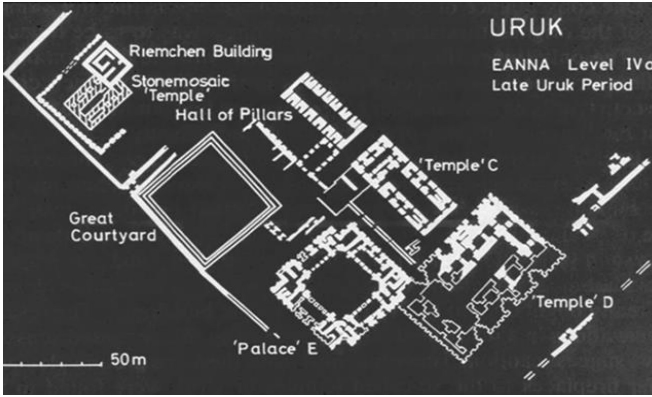
إن دراسة هذه المواقع وتوزيعها ومجاميع ثقافتها المادية كانت أبرز ميادين البحث والجدل الذي يدور حول علم الآثار وتطبيقاته في بلاد الرافدين في الوقت الحالي.

إن حجم مدينة الوركاء نفسها بلغ في أواخر هذا العصر نحو ٤ – ٥ أضعاف أية مدينة أخرى في الجزء الجنوبي من بلاد رافدين، وكان لابد أن تحتوي على تحصينات محكمة وهذا ما تدل عليه الأدلة المستقاة من الأشكال الفنية ومواضيعها على الأختام الأسطوانية. ينظر الشكل الآتي :



٢-٥ المعابد في عصر الوركاء

كشف عن مجموعة معابد في مدينة الوركاء، وتحديداً من منطقة أي-أنا (EANNA)، وهي منطقة مقدسة تتوسط القسم الشرقي من المدينة، وهي منطقة مخصصة لعبادة الإلهة إينانا(عشتار). ينظر الشكل الآتي :



يعد معبد الحجر الكلسي أبرز هذه المعابد في الطبقة الخامسة، وعرف بهذا الاسم لتشيد أسسه من حجر الكلس، أو ربما لأن بناؤه كله كان من هذه المادة الإنشائية. يشبه في مخططه العماري المباني الدينية من أريدو بكل تفاصيلها. عموماً أن هذا التشابه واضح بخاصة في أن الأجزاء الرئيسة تتصدر هذه الأبنية، وفي تنظيم الغرف، وفي الطريقة التي تم فيها تنظيم الحنايا على الجدران. وبهذا يكون هذا المعبد خير شاهد على التطور

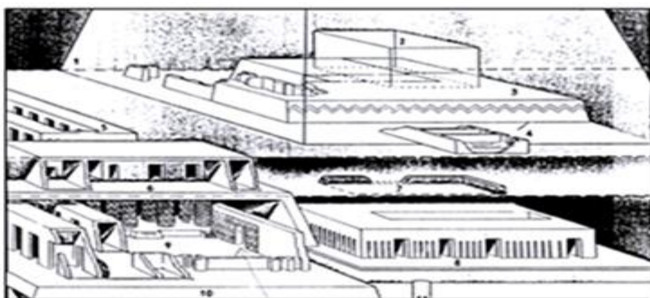
المستمر من النصف الأول إلى النصف الثاني من العصور التاريخية المبكرة، المعروف بعصر جمدة نصر.

شيد البناء على مخطط وفق تخطيط منظم مستطيل أبعاده ٧٦×٣٠م، وزواياه تواجه الجهات الأربع، والظاهر أن أسس الجدران كانت مشيدة من الحجر الكلسي، وربما كانت جدرانه، التي تزينها حنايا منتظمة مشيدة من المادة نفسها. أحتوى المعبد على تسعة مداخل أحداها في منتصف الضلع القصير الشمالي الشرقي، أما المداخل الأخرى فقد وزعت بالتساوي وبشكل متناظر في الضلعين الطويلين من المعبد.

بني هذا المعبد وفقاً للتخطيط الثلاثي، الجزء المركزي في تصميم هذا المعبد هو الفناء الذي كان على شكل حرف(T) اللاتيني، وهوبطول ٦٢م وعرض ١١,٥م. عملياً لايمكن أن يسقف هذا العرض إلا بجذوع الأشجار الطويلة، ومع ذلك لا يمكن استخدام هذا العرض دليلاً على أن الغرفة المتصالبة كانت باحة مكشوفة، إذ عثر فيها على بقايا أجزاء متساقطة من السقف، ولو أنها من دور بنائي أحدث(الطبقة الرابعة في الوركاء). إذن لدينا باحة مسقوفة وليست مكشوفة. وعلى كل من جانبي الغرفة الطويلة تقوم أربع غرف.

قام الباحث (هانز نيسين) بحساب قوة العمل اللازمة لإنشاء وصيانة معبد آنو أو مجمع المعبد الأبيض في الوركاء وقدرها ١٥٠٠ عامل يعملون لمدة عشرة ساعات يومياً ولمدة تزيد عن خمسة أعوام. ربما تكون مشاريع البناء الضخمة هذه قد عملت على وضع برنامج تشغيلي لعدد كبير من العمال ولمدد طويلة من الزمن وهو مؤشر ربما عزز العلاقة بين الصفوة والطبقات الاجتماعية التي يمثلها العمال.

زينت واجهة هذا المعبد الخارجية بمجموعة من الطلعات والدخلات، وأما الجدران الوسطية فكانت مزينة بدخلات على طول هذه الجدران وهي أقل عمقاً من الدخلات الموجودة على الجدار الخارج. ينظر الشكل الآتي:



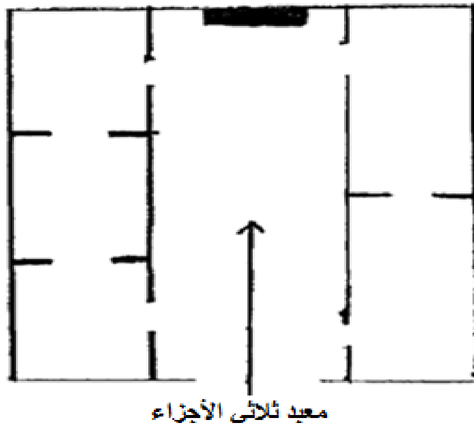
معبد الحجر الكلسي في الوركاء

ومن المعابد ذات الأهمية التي كُشف عنها من عصر الوركاء؛ معبد المخاريط الفخارية، الذي يقع في الزاوية الغربية من معبد الحجر الكلسي، وقد شيد هذا المعبد على غرار المعبد المذكور آنفاً، وهو ذو تخطيط ثلاثي الأجزاء.

١-٢-٥ المعابد ذات المخطط الثلاثي

يعد المخطط الثلاثي من أقدم مخططات المعابد وأطولها عمراً، و يقسم فيه المعبد على نفسه داخلياً بثلاثة أقسام متوازية، يكون القسم الوسطي منها القاعة الرئيسية لأداء الصلوات وتعبد الإله.

وتقسم عادة الوحدات الجانبية إلى عدة غرف، وقد تتحول إلى ممرات جانبية أو تختفي إحداها ، إلا أنها جميعاً تحافظ على مبدأ التقسيم الثلاثي، كما يوضح ذلك الشكل الآتي:



معبد ثلاثي الأجزاء

يكون الدخول عادة مباشرة إلى القاعة من الضلع الضيق كما هو الحال في المعابد الطويلة، كما في عصر السلالات المبكرة اللاحق.

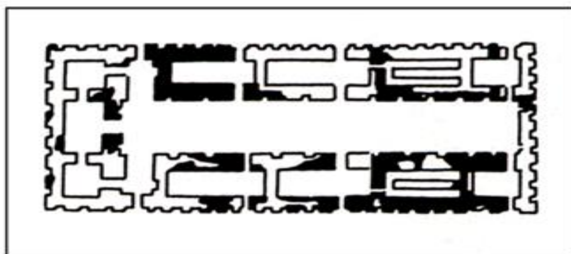
إن أهم ما يميز معبد المخاريط الفخارية تزيين جدرانه الخارجية بمخاريط فخارية ملونة، وهذه الطريقة في عمل جدران طينية متينة عن طريق اكسائها بالفسيفساء تعد صفة مميزة لعصر فجر التاريخ كله. وقد كان لها فائدتها المفضلة في الأبنية الحجرية وذلك لأن تجميع قطع صغيرة من مادة ملونة وبالطريقة التي استخدمت بها المخاريط الفخارية هنا، يتلائم إلى حد ما والطبيعة السومرية. ينظر الأشكال الآتية :



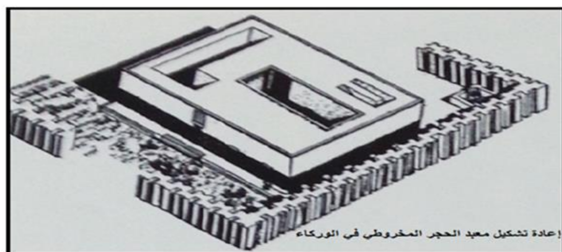
أعمدة موزانيكية



كما تناوبت في جدران هذا المعبد الدخلات بقياسات مختلفة العمق من دخلة إلى أخرى، وشيدت جميع أجزاء المعبد من الحجر الكلسي مع الملاط الطيني. ينظر الأشكال الآتية:



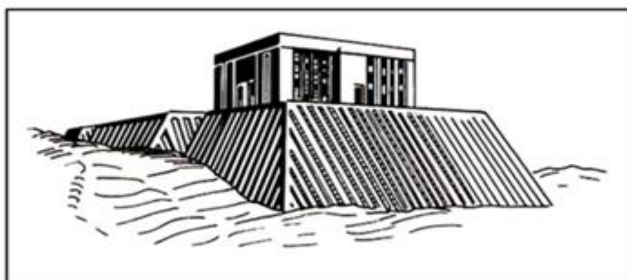
مخطط معبد المخاريط الفخارية في الوركاء



إعادة تشكيل معبد الحجر المخروطي في الوركاء

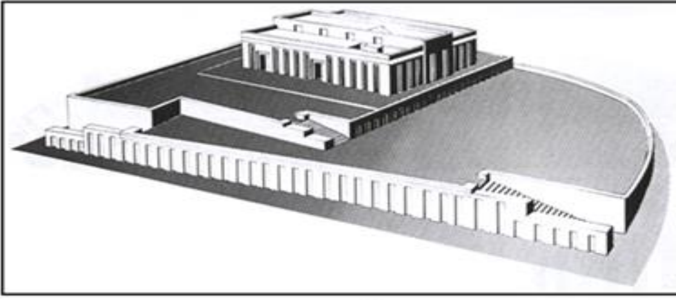
ومن المعابد التي تعود إلى هذا العصر المعبد الأبيض في مدينة الوركاء الذي خصص لعبادة الإله آنو. وهو من النماذج الفريدة التصميم في عمارة بلاد الرافدين القديمة، إذ أن تصميمه الخارجي اتخذ شكلاً بيضوياً منسقاً بأسلوب متقن، إذ شكل المحيط البيضوي للمعبد من جدارين يطوق أحداهما الآخر، ويتخذان شكلاً بيضوياً منتظماً باعتدال، وامتدا بصورة متوازية تقريباً في أغلب الطريق ويبتعدان عن بعضهما بمقدار

٥ م تقريباً. يقع المدخل الوحيد للمعبد عند الجانب الشمالي الغربي من الجدار الخارجي وهو بصورة شبه محورية مع مدخل الجدار الثاني، ويوصل من خلاله عبر حجرة المدخل وحجرة أخرى إلى الفناء الداخلي الذي تبلغ أبعاده ٥٦× ٣٨م، وتتوزع حوله ٢٠ حجرة معظمها غير منتظمة التخطيط بسبب تقوس جدرانها الخارجية التي يكونها السور البيضوي. وتقع الحجرة المقدسة في الجانب الجنوبي الغربي وشيدت فوق مصطبة مضلعة يبلغ قياسها ٢٥× ٣٠م وارتفاعها ٣٠م، يرتقى إليها بسلم عند الضلع الغربي، وقد زينت واجهات المصطبة جميعها بالطلعات والدخلات. ويشبه هذا المعبد تلك الأبنية التي تعود عصر العبيد في مدينة أريدو بكل تفاصيلها. زينت واجهاته الخارجية بطلعات ودخلات منسقة، وقد لوحظ أن هذه الدخلات مركبة، أي أن الدخلات أسندت بعضها لبعض بدعامات خشبية مستديرة وقصيرة وضعت بين الدخلات، كما استخدم المعمار الطلعات والدخلات لتزيين جدار الحجرة المقدسة في المعبد. ينظر الشكل الآتي :



مخطط المعبد الأبيض في الوركاء

وكشف في موقع تل العقير، الواقع على بعد ٨٠ كم جنوب بغداد في منتصف المسافة بين المسيب على الفرات والصويرة على دجلة في منطقة مشروع المسيب الكبير، عن المعبد المسمى بالمعبد المصبوغ، الذي يؤرخ من هذا الدور الحضاري نفسه. شيد المعبد على مصطبة لا يزيد ارتفاعها عن٥م، وهي بشكل حرفL اللاتيني وبقي من جدران المعبد في إحدى النقاط ارتفاع ٣,٨٠م، بعد التآكل الذي أصابها نتيجة العوامل الطبيعية، وهي جدران عريضة تبلغ أحياناً المترين، مكسوة بطبقة من الطين سمكها بين ٣–٥ سم. بنيت المصطبة من لبن صلد متراص وكسي سطحها بمادة القير. بينما شيدت الجدران من باللبن. وقد بسطت خارج البناية وداخلها فروش رقيقة من الطين فوق القير، مع وجود آثار فروش من الجص في بعض المناطق. وتوجد في وسط القاعة المركزية من المعبد بقايا منصة تقديم، في طرفها الشمالي الشرقي كان هناك مذبحاً معظمه باقياً على وضعه الأصلي. وزينت جدرانه الخارجية بطلعات ودخلات عمودية متناوبة بيضاء، لأنها مطلية بالجص، بنيت الدخلات بصورة مركبة أي أن كل دخلة تحتوي على دخلة أضيق منها، أما الطلعات فهي تشبه الدخلات فقط من حيث احتوائها على خطوط عمودية غائرة على طول الجدران والغرض منها إبراز عمودية البناء، وأما المصطبة فهي الأخرى تحتوي على طلعات ودخلات متناسقة الأبعاد والأحجام. ينظر الشكل الآتي :



مخطط معبد تل العقير

ونشير أخيراً إلى الجانب الدفاعي الذي لجأ إليه السكان في بعض الأوقات في هذا العصر، فقد شيد السكان بيوتهم السكنية على مرتفعات إضافية، وعملوا سدود ترابية لتلافي امتداد المياه، إذ عرفوا من خلال الإدراك التجريبي أن هذه السدود هي بمثابة أسوار وهي أيضاً نوع من أساليب الدفاع ضد كل المخاطر الخارجية وتفيد في تطمين الجانب النفسي للتجمع السكاني في الداخل. وسبق أن أشرنا إلى السور الموجود في موقع المغزلية وفي موقع تل الصوان في الفصل الثالث. يعد سور الوركاء من أشهر أسوار هذا العصر، يبلغ محيطه ٩,٥ كم، ومزود بأبراج نصف دائرية. كانت المدينة من الداخل تضم مساحة من الأرض تقارب ٥كم، مزودة بأبواب فاصلة شكلت مع السور الدفاعي الحد الفاصل بين المدينة والمدن الأخرى. يوضح السور الدفاعي مفهوم المركزية في السلطة على مجموعة معينة من الأفراد في حيز مكاني محدد، وقد أصبحت بوابات السور فاصلة بين المدينة من الداخل والخارج، وهي بمثابة حدود متعارف عليها.

الفصل السادس

العمارة في عصر السلالات المبكرة(الألف الثالث ق.م)

١-٦ تمهيد

يمثل هذا العصر مرحلة الدخول إلى العصور التاريخية، وهو جزء مما يعرف بالعصر البرونزي المبكر، الذي يضم فضلاً عن هذا العصر؛ العصر الأكدي وعصر أور الثالثة.

يقسم عصر السلالات المبكرة إلى مراحل ثلاث أساسية هي :

١- عصر السلالات المبكرة الأول(Early Dynastic1=ED1) من نحو ٢٩٠٠-٢٧٥٠ ق.م.

٢- عصر السلالات المبكرة الثاني(Early Dynastic2=ED2) من نحو ٢٧٥٠-٢٦٠٠ ق.م.

٣- عصر السلالات المبكرة الثالث(Early Dynastic3=ED3) من نحو ٢٦٠٠-٢٣٥٠ ق.م.

علماً بأن بعض الباحثين يقسمون المرحلة الثالثة إلى قسمين (ED3 A)من نحو ٢٦٠٠-٢٤٥٠ ق.م، و(ED3 B) من نحو٢٤٥٠-٢٣٥٠ ق.م، لا ترتبط هذه التقسيمات بأي تغير في التاريخ السياسي الذي لا نعرف عنه، على كل حال شيئاً كثيراً، كما أن المحددات التاريخية التي ذكرت أعلاه تبقى تقديرات عامة غامضة.

٢-٦ التسمية

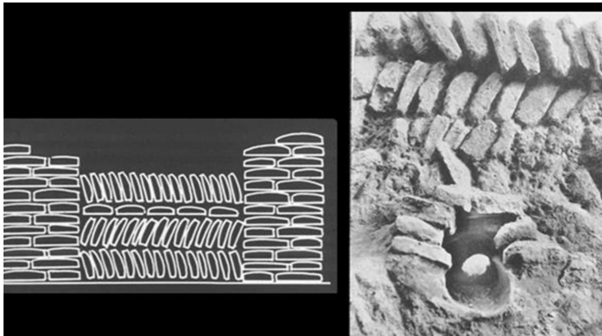
يقصد بعصر السلالات المبكرة المدة بين نهاية العهد الشبيه بالكتابي (Protoliterate) وحتى تأسيس الإمبراطورية الاكدية لذلك فأن من تسميات هذا العصر أنه عصر قبل سرجون، لأن عصر سرجون- وهو عصر أول إمبراطورية في التأريخ الإنساني- يشكل حدثاً تاريخياً مهماً في تاريخ بلاد الرافدين. وسمي عصر السلالات المبكرة لظهور حكام مستقلين أداروا شؤون دويلات المدن في بلاد الرافدين، فالتسمية هنا تؤشر الجانب السياسي. وسمى أيضاً عصر دويلات المدن(City-State)،لأن السمة الأساسية في التنظيمات السياسية كانت دولة المدينة، وهي مؤسسة سياسية غير معروفة في الزمن المبكر، وكانت كل دويلة تضم مدينة وأحياناً عدة مدن مع الأراضي التي تحيط بها، ومنها المدن والقرى التابعة، فالتسمية هنا تؤشر نوعية الحكم. وأطلق عليه عصر اللبن المستوي المحدب(Plano convex-bricks)،لشيوع استعمال هذا النوع من اللبن في بناء العمارة الدينية (المعابد)، وهو لبن مستطيل الشكل محدب الوجه والقفا. هذه التسميات التي أشرنا إليها يمكن القول أنها ربما تكون قاصرة بمفردها، لأنها تغفل جوانب وتقتصر على جوانب محددة.

٣-٦ العمارة في عصر السلالات المبكرة

١-٣-٦ العمارة الدينية في عصر السلالات المبكرة

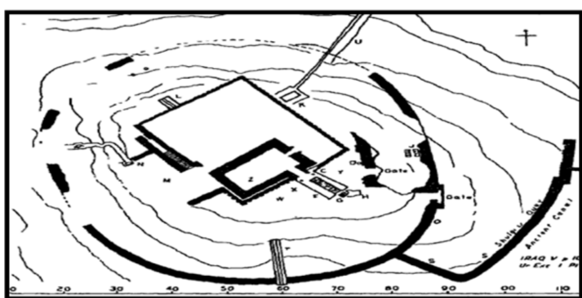
ظهرت في هذا العصر مجمعات دينية في داخل المدن كما هو الحال في منطقة (أوروك- كولابا) وهي المركز الديني الرئيس في مدينة الوركاء. وأهم ظاهرة في مباني هذا العصر ظهور اللبن المجفف بالشمس المسمى باللبن المستوي المدحب كما أشرنا. ينظر الأشكال الآتي :





وفي المركز الديني لمدينة الوركاء تم تسطيح المصطبة التي كان المعبد الأبيض يجثم فوقها بكتل من الطين المضغوط وبذلك تهيأت مصطبة جديدة لمعبد آخر مرتفع عن سطح الأرض.

ولم تتغير العمارة في المنطقة الدينية الثانية في مدينة الوركاء أي– أنا عما كانت عليه في عصري الوركاء– جمدة نصر كثيراً. ظهر في تل العبيد من هذا العصر معبد مشيد على مصطبة عالية بنيت من كتل اللبن المستوي المحدب. شيدت الكتلة بزوايا قائمة كما عملت لها سلالم كانت درجاتها من حجر الكلس الأبيض بينما حافاتها العالية من اللبن. لم يبقى من المعبد نفسه شيء كثير إلا أنه عثر على العناصر الزخرفية التي كانت تزين جدرانه وواجهته متساقطة على جانبي السلم وبجانبها وثيقة تشييد المعبد في زمن الملك آنيبدا، الحاكم الثاني في سلالة أور الأولى. وتم عزل المعبد عن المباني والأحياء المحيطة به بواسطة جدار بيضوي شبه دائرية مدخل شرقي ذو أبراج على جانبيه، ينظر الشكل الآتي :



وشيد المعبد البيضوي في خفاجي في منطقة ديالى في ثلاث مراحل بنائية كلها من عصر السلالات المبكرة، وكانت المرحلة الأخيرة منها هي الأكثر اكتمالاً.

يتكون المعبد فيها من شرفة(مصطبة) رباعية الشكل مع سلم عمودي على ضلعها الغربي، يفترض أن المعبد شيد فوقها. وتحيط بالشرفة ساحة شبه مستطيلة، ويحيط بالساحة والمعبد من الخارج جدار بيضوي. تبلغ مساحة الشرفة ٢٥×٣٠م، وارتفاعها٤م، بينما تبلغ مساحة الفناء المحيط بها ٥٦× ٣٨ م، وتنحصر في الساحة بين جدار الفناء وبين الجدار البيضوي الخارجي(٢٠) غرفة معظمها غير منتظمة سبب تقوس جدرانها الخارجية. ينظر الشكل الآتي :



ويحيط بكل هذه الأبنية سور بيضوي آخر منخفض قليلاً تبلغ الساحة التي يحيط بها ٧٤ × ٥٩ م، يحتوي في الداخل شرقاً بيتاً ذا فناء وسطي تحيط به عدة غرف لعله بيت الكاهن المسؤول عن المعبد.

وتردنا أفضل الأمثلة عن المعابد الأرضية من هذا العصر من منطقة ديالى، وبالذات من؛ خفاجي وتل أجرب وتل أسمر(اشنونا القديمة).تتبع جميع المعابد في هذه المنطقة سواء؛ معبد(سين- صلم) أو معبد (ننتو) من خفاجي أو معبد (آبو) والمعبد المربع والصومعة المنفردة في تل أسمر أو معبد (شارة) من تل أجرب في تخطيطها الرئيسي نظام المحور المنكسر، الذي أصبح علامة دالة على معابد شرق دجلة.

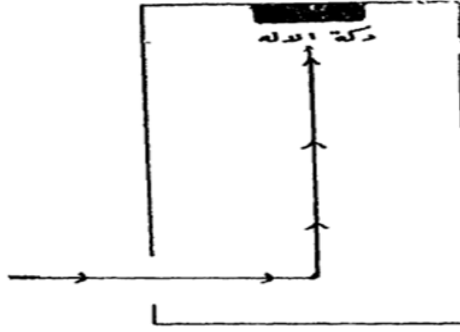
ونشير هنا إلى أن علماء الآثار يقسمون المعابد في العراق القديم حسب موقعها الجغرافي أو حسب أشكال غرفها ومخططاتها إلى عدة أنواع :

١-١-٣-٦ المعابد الشمالية

وهي المعابد ذات الصومعة الرئيسية " قدس الأقداس" الطويلة الغرفة.ويكون الدخول إلى الصومعة من زاوية الضلع الطويل البعيد عن دكة تمثال الإله أو من الضلع القصير المقابل لدكة الإله، وهي على نوعين :

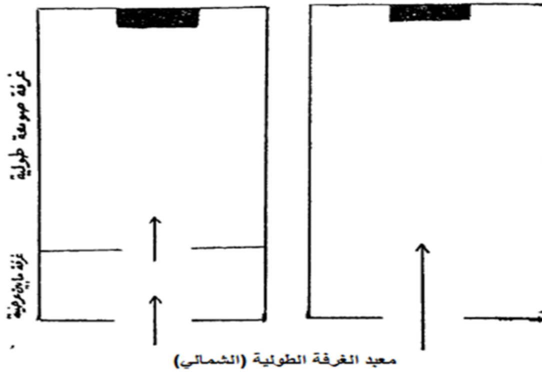
- **معابد من طراز المحور المنكسر**

سميت بمعابد المحور المنكسر لأن الداخل إليها يضطر إلى الانعطاف بزاوية قائمة عند حركته من الباب إلى تمثال الإله كي يقابله. ولا ترتبط هذه المعابد بغرفة ما بين تكون وسطاً بينها وبين الساحة.ينظر الشكل الآتي :



• معابد طولية

سميت بالمعابد الطولية لأن الداخل للمعبد يكون قبالة تمثال الإله وعلى المحور الطولي لغرفة الصومعة. وتكون فيها القاعة عمودية بمحورها الطولي على الساحة التي تسبقها حتى وإن لم تلتق بها مباشرة. وربما ترتبط المعابد الطولية بغرفة ما بين طولية أو عرضية لكن عرضها لا يزيد كثيراً عن طول الضلع القصير للقاعة إذا لم يساوه. ينظر الشكل الآتي:

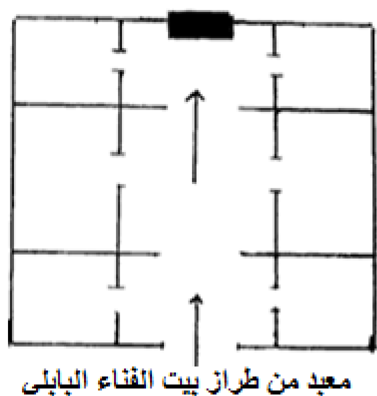


معبد الغرفة الطولية (الشمالي)

ويكون الاختلاف في المخطط بين النوعين هو في موقع الصومعة. ويكون في معابد المحور المنكسر قاعة الصومعة توازي بضلعها الطويل الساحة التي أمامها وتلتصق بها تنفتح عليها بالمدخل الذي في زاوية الضلع.

٢-١-٣-٦ المعابد الجنوبية

تميزت هذه المعابد منذ العصر السومري الحديث(٢١١٢-٢٠٠٤ ق.م.) بالإبتعاد عن طراز المحور المنكسر أو المعابد الطولية، واتخذت لنفسها شكلاً جديداً هو المعبد ذو الفناء الوسطي أو ما يسمى"معبد البيت البابلي"، وهو لا يختلف في تخطيطه النموذجي عن بيت سكن له مدخل وغرفة مجاز وفناء تحيط به غرف عدة تكون الغرفة الأولى الرئيسية هي الغرفة المطلة على ضلع الفناء المقابل للمدخل. ينظر الشكل الآتي:



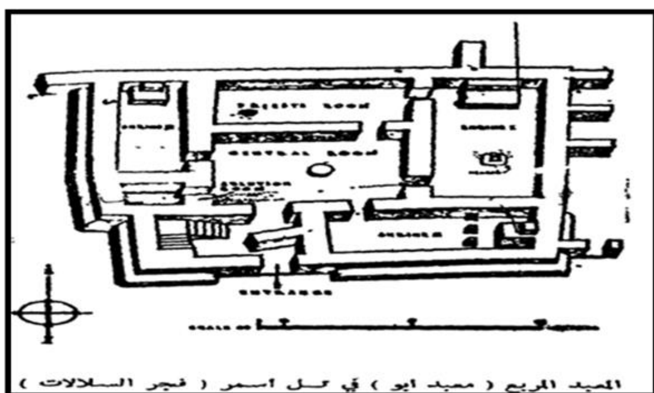
معبد من طراز بيت الفناء البابلي

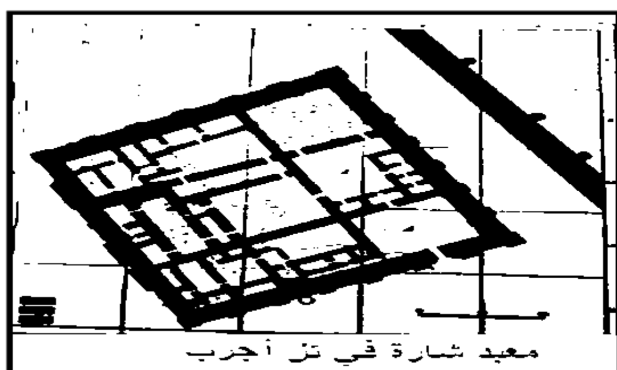
وتكون هذه الغرفة عادة عرضية، أي أنها تطل على الفناء من باب يقع منتصف ضلعها القريب وتقابلها على المحور الوسطي القصير نفسه دكة تمثال الإله داخل محراب أو أمامه في منتصف الضلع العريض الموازي. وتمتاز كل هذه المعابد أن زينة المدخل الرئيسي من الخارج إلى الداخل تقابلها زينة مشابهة على باب الصومعة المطلة على الفناء. فإذا كانت هناك أبراج تكتنف المدخل، فان الأبراج تكتنف مدخل الصومعة أيضاً. وإذا كانت هناك في الواجهة طلعات ودخلات بسيطة أو مركبة فان واجهة الصومعة المطلة على الساحة أو واجهات الأبراج تكون مزدانة بالطلعات والدخلات نفسها.

وتعد المعابد ثلاثية الأجزاء من أبرز أنواع المعابد الجنوبية، وهي من أقدم أنواع المعابد وأطولها عمراً، كما أشرنا في الفصل السابق.

وبالعودة للحديث عن المعابد هذا العصر يتضح أن لها علاقة واضحة بمعابد من نوع (بيت الفناء البابلي)؛ مثل المعبد المربع في تل اسمر. إذ كانت فيها تجهيزات الصومعة بسيطة جداً إذ أنها لا تتجاوز الدكة ذات الدرجتين التي يوضع عليها تمثال الإله في نهاية القاعة في الطرف البعيد عن المدخل وعن موقد للنار في بعض الأحيان وسط القاعة. وفي بعض الأحيان دكة للقرابين في وسط القاعة أيضاً. ومنصة دائرية لتقديم القرابين في الفناء، وتعزل دكة تمثال الإله في بعض الحالات عن بقية القاعة بواسطة

دكاك مشيدة من اللبن بخط أو خطين يعترضان القاعة كما في الصومعة الثانية من المعبد الرابع أو في الصومعة الرئيسة من معبد شارة. ينظر الأشكال الآتية:

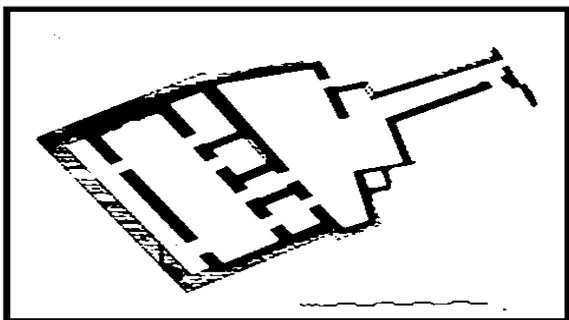

المعبد المربع (معبد ابو) في تل اسمر (فجر السلالات)


معبد شارة في تل أجرب

ويمثل معبد الإله سين في خفاجة (الطبقة الثامنة) تحويراً لمخططات المعابد الأصلية في ذلك العصر. إذ أن هذا المبنى صمم أساساً ليكون بيتاً للسكن إلاّ أن التغيرات التي حصلت فيه غيرت من خصائصه ليكون معبداً فضم غرفة الإله ودكة القرابين فضلاً

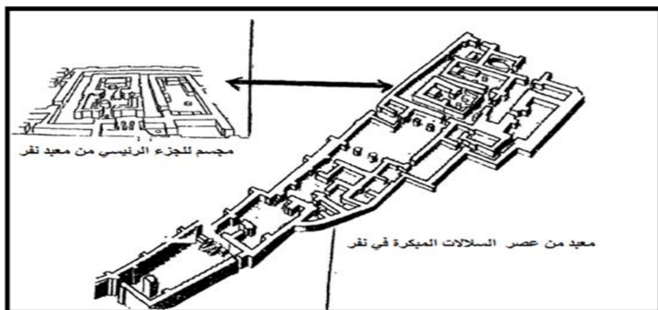
عن وجود الدخلات في جدرانه الداخلية وترتيب الغرف حول الساحة الوسطية.

ينظر الشكل الآتي :



ومن الأمثلة الغريبة التي تدل على صفات محلية صرفة مختلطة بتقاليد دينية مشتركة مع معابد مدن أخرى معبد مدينة نفر، فهو يحتل أرضاً غير منتظمة طولية يتجاوز طولها المئة متر. ويتشكل البناء حول عدة ساحات متلاصقة. ويفتح مدخل البناء من الشمال على ساحة أولية مساحتها ٢٠× ١٠ متر مربع تقريباً. وتلي هذه الساحة ساحة أخرى أصغر منها تربطها غرفة مجاز ثم ساحة ثالثة عبر غرفة مجاز أيضاً. وتحيط بهذه الساحة غرف غير منتظمة ثم تليها طارمة مسقوفة على ما يبدو فوق أربع ركائز عمودية منها اثنتان في الوسط دائريتان واثنتان على الحافات مربعة. وبعد غرفة مجاز جديدة لها مدخل من الخارج من شمال شرق المعبد نرى سقيفة جديدة فوق عمودين دائريين تقود هذه السقيفة إلى المعبد الرئيسي الذي يشتمل على صومعتين إحداهما مستقلة عما

يحيط بها من غرف مربعة الشكل تقريباً وجدرانها أكثر سمكاً من بقية الجدران التي تتقدمها. وهناك صومعة ثانية طولية لها مدخل جانبي(محور منكسر) توازي الصومعة الأولى. خصص المعبد للإلهة إينانا(عشتار السومرية)، ويرتبط بسور خارجي يحيط به مازال جزء منه ظاهراً ويشكل نهاية المعبد. ينظر الشكل الآتي :

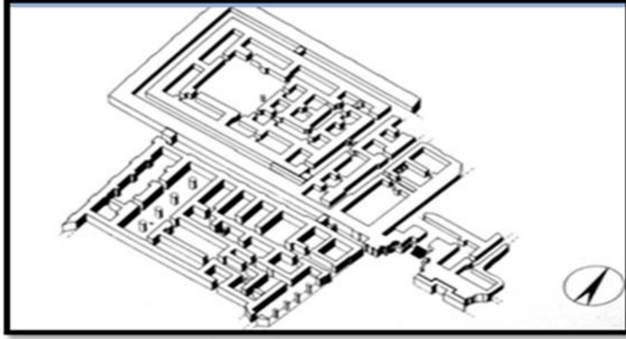


٢-٣-٦ العمارة الدنيوية من عصر السلالات المبكرة

١-٢-٣-٦ القصور

ظهرت مجموعة من القصور في هذه المرحلة الحضارية المهمة، وخاصة من عصر السلالات المبكرة؛ من أهمها قصر كيش(خرساك- كالاما)، الذي يتكون من قسمين أحدهما مرتفع الأرض قياساً للآخر. ويتكون القصر من مبنى قصر به ممر حلقي ثم داخلي. وبذلك يكون قشرة جدارية إضافية. وفي القصر فناء تحيط به غرف عرضية في

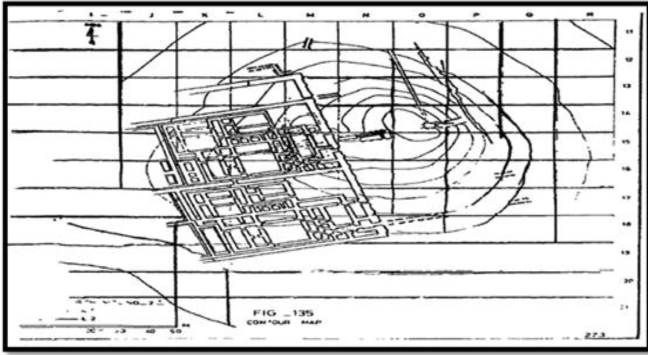
أضلعه الشمالية والجنوبية والغربية. أما الضلع الشرقي فأنه مليء بغرف عدة متداخلة. ينظر الشكل الآتي :



مخطط للقصر السومري في مدينة كيش

الجزء الثاني وهو (الأقل في الارتفاع) بطول ٥٧× ٣٠ م عرضاً، وبغرف أساسية في جانبه الغربي من بينها قاعة بها أعمدة وسطية طولها ٢٨ م تنفتح على قاعة أخرى (نهائية) امتازت بوجود ركائز جدارية متقابلة فيها، ربما كانت قاعة مرتفعة السقف الخشبي مما أقتضي وجود الركائز لحمل السقف.

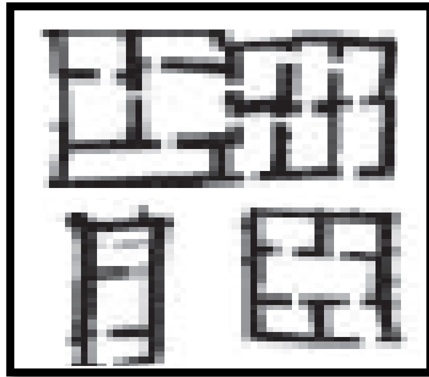
والأكثر غرابة بين هذه القصور قصر أريدو لأنه يتكون من جناحين متشابهين تماماً في كل التفاصيل والساحات بحيث يكفي وصف أحدهما لينطبق الوصف على الجناح الثاني. ينظر الشكل الآتي :



يتكون الجناح الواحد من قسمين تفصل بينهما ممرات مستقيمة طويلة كما تفصل هذه الممرات البناء عن الجدران الخارجية المحيطة به في الأضلاع الشمالية والجنوبية والغربية والجزء الشمالي من الضلع الشرقي، إذ تظهر ساحة كبيرة تفصل الزاوية الشمالية الشرقية للمبنى عن الزاوية الشمالية للجدار الخارجي. أما في الداخل فأن تنظيم الغرف والقاعات حول عدة ساحات وسطية أو جانبية. وتلصق قاعة كبيرة بالضلع الشمالي للساحة الكبيرة لها مدخلان جانبيان، ربما كانت القاعة الرئيسية للقصر، وإن لم يمنع هذا وجود أربع قاعات أخرى لها مواصفات مقاربة إلا أنها لا تطل على الساحة الكبيرة. مما يلفت النظر في هذا القصر وجود ثلاث غرف مصفوفة جنب بعضها يحيط بها ممر حلقي ويعزلها بذلك من التصاق جدرانها ببقية جدران البناء، لعلها معبد داخلي أو وحدة بنائية ذات وظيفة خاصة جداً. وتقع في الزاوية الجنوبية للجناح الواحد وتكرر في الجناحين كليهما الشمالي والجنوبي.

٢-٢-٣-٦ البيوت السكنية

شيدت الوحدات السكنية في عصر السلالات المبكرة على مصطبة مربعة كل ضلع منها٣٠م، وكانت مساحة الباحة الرئيسية المفتوحة وسط الدار ١٨× ٥م. لم تكن البيوت السكنية ذات نظام خاص بها، إذ كانت بيوت منطقة ديالى تطل على أزقة غير منتظمة، ولا تتبع في تنظيمها الداخلي نظاماً ثابتاً، وإن غلب عليها طابع الساحة الوسطية إلا أن الدخول اليها لا يتبع شكلاً واحداً، فقد يكون الدخول اليها عبر قاعة طويلة واحدة أو غرفة جانبية صغيرة أو عدة غرف متسلسلة، وربما يكون للدار عدة مداخل وقد تغلف أجزاء منها أو تضاف لدار أخرى. وشيدت مادة اللبن، لعل أبواب غرفها كانت مقوسة بشكل بسيط، وربما تحتوي على مثلث فوق الأبواب أو في الجدران. ينظر الشكل الآتي :



الفصل السابع

العمارة في العصر الأكدي (٢٣٣٤-٢١١٢ ق.م.)

كانت الإمبراطورية الأكدية من صنع سلالة واحدة بكل ما تعنيه هذه الكلمة حرفياً، ذلك أن الملوك الخمسة الذين شادوها وحافظوا عليها خلف أحدهم الآخر بخط مباشر من الأب لما يقارب من قرن ونصف، وكان هذا الاستمرار سبباً وعلامة لطول استقرار دولتهم. ولا يبدو أن ذلك كان خالياً من الصعوبات تماماً، إذ تشير الأخبار المعروفة إلى مقتل كل من (ريموش) و(مانيشتوشو) على الأقل، بثورات داخلية، وينطبق الشيء نفسه على (شار-گالي- شري)، إلا أن الملوكية لم تسترد بعد من بعد سقوطه.

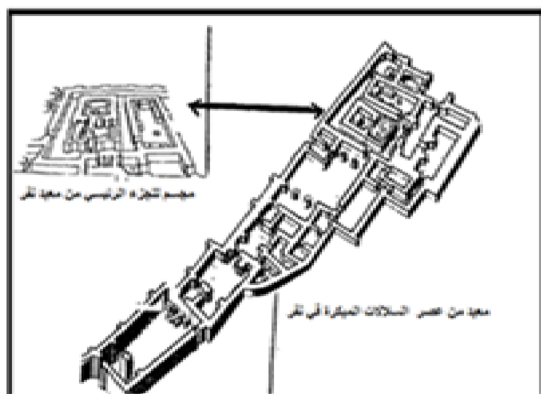
١-٧ العمارة في العصر الأكدي

١-١-٧ المعابد

لا تتوفر نماذج لمعابد يمكن الحكم من خلالها بشكل علمي دقيق عن عمارة المعابد في هذا العصر. ربما بسبب عدم الكشف عن موقع العاصمة أكد لحد الآن، أو نتيجة الاهتمام بالمباني الدنيوية على حساب الدينية، مع أن المباني المدنية العائدة لهذا العصر قليلة أيضاً. يبدو أنه استمر استخدام معابد كانت موجودة من عصر السلالات المبكرة في هذا العصر؛ منها (الصومعة المنفردة) في معبد آبو في تل أسمر، وفيه قسمت

قاعدة المعبد إلى جزأين بواسطة جدار قوي وسطي، كما ظهرت حالة مشابهة في تل خوشي في (منطقة سنجار).

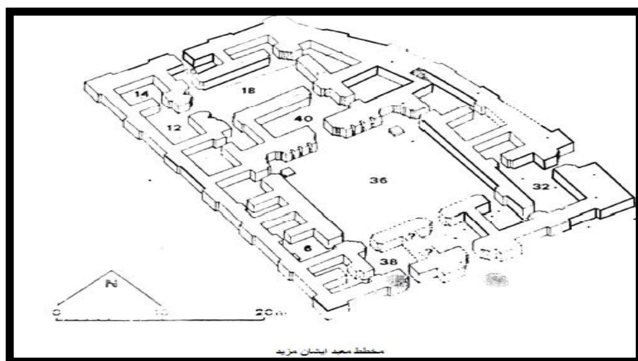
وتشكل الطبقتان ١و٢ من المعبد الشمالي في مدينة نيبور بقايا المعبد الأكدي، ويلاحظ فيه استمرار الحجرة المقدسة في موضعها القديم ذاته العائد إلى عمليات البناء السابقة في الجانب الجنوبي الغربي من المعبد. لم يعثر على الدكة وإن كان يعتقد بوجودها في الركن الأيسر من الضلع الجنوبي القصير، نتيجة وجود بعض العناصر المعمارية في موضعها السابق نفسه؛ كمدخلي الحجرة المقدسة والغرف الجانبية عند الضلع الشمالي. ينظر الشكل الآتي :



بقايا معبد نفر من العصر الأكدي

وكشف عن معبد بمخطط أقرب للشكل المستطيل في موقع إيشان مزيد، الواقع على بعد ٢٠ كم شمال شرق مدينة بابل الأثرية، إلا أن وجود تحدب قليل في جداره الشمال- الشرقي يوحي أن شكل المبنى بيضاوياً.شيدت جدرانه الخارجية من اللبن أبعاده(٢٧×٢٧×٧سم)، زينت بدخلات وطلعات، وتتجه زواياه نحو الجهات الأربع الرئيسية، وله أربعة مداخل زينت واجهاتها بحلي عمارية.

مما يجدر ذكره عن هذا المعبد أنه يجمع بين الطرازين البنائيين المستقيم في حال الدخول إليه من المداخل الواقعة في الضلع الجنوبي الشرقي، والمنكسر في حال الدخول إليه من المداخل الأخرى. وربما كان مخصصاً لأكثر من الإله، بدلالة وجود عدة دكاك في ساحتي المعبد. ينظر الشكل الآتي :



مخطط معبد ايشان مزيد

يلاحظ أن عمارة المعابد في العصر الأكدي حملت بعض السمات العامة، منها؛ البساطة وصغر المساحة، فهي في الغالب عبارة عن مزارات ملحقة بالقصور، ولا تبتعد في تخطيطها عن مخطط البيوت السكنية، الذي قوامه ساحة مركزية محاطة بمجموعة غرف، وكانت مخططاتها أقرب للشكل المستطيل، وتصميمها الداخلي بشكل حرف (L) اللاتيني، استخدم اللبن المسطح ذو الحجم الكبير المربع أو المستطيل الشكل في بناء الجدران، مع الطين كمادة رابطة، وغالباً ما يتساوى سمك الجدران الداخلية مع الخارجية، مما يوفر المتانة والقدرة على تحمل مواد الإنشاء الداخلة في عملية التسقيف، وكانت الجدران الخارجية قد اتسمت بالضخامة مع وجود طلعات ودخلات، فضلاً وجود مدخل رئيس مزدان بوجود أبراج على جانبية لغرض التقوية.

٢-١-٧ المباني المدنية

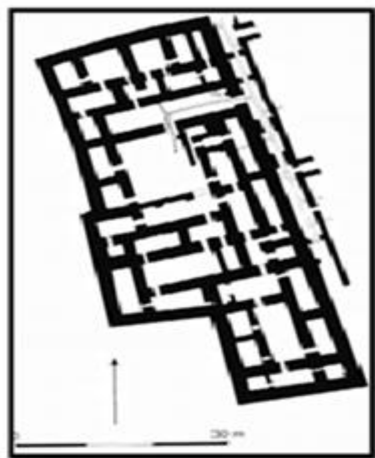
١-٢-١-٧ القصور

العمارة المدنية في هذا العصر كانت معروفة أكثر في كل؛ من تل أسمر وآشور وتل براك في منطقة الخابور الشرقية في شمال سوريا.

فمن أواخر عصر السلالات المبكرة الثالث ومطلع العصر الأكدي هناك القصر الشمالي في تل أسمر، الذي ربما تكون من طابقين، إذ يوجد درج في الساحة المركزية،

مع أنه ربما يؤدي إلى السطح. يغطي مساحة ١٤٦٠م٢، وهو بشكل مستطيل غير منتظم، يحيط به جدار سميك بعرض٢م، يتوافق قليلاً مع سمك الجدران الداخلية، التي تتراوح ما بيت (١,٥-٢م). يقع المدخل الوحيد للمبنى إلى الشمال من الضلع الشرقي أو الواجهة الشرقية، وقد فتح شارع ضيق أو زقاق يمتد بامتداد الواجهة حتى بدايات الجناح الجنوبي، ويمتد على طول هذا الشارع من الجهة الأخرى جدار آخر يقابل واجهة القصر الشرقية، أقيمت عليه طلعات أو دعامات متقابلة على كل من هذين الجدارين، ربما من أجل تسقيف هذا الزقاق بواسطة قبو أو من أجل تثبيت عضادات رئيسة لإقامة الأبواب، أو ربما لتحديد المرور عبر هذا الزقاق مباشرة إلى المدخل الرئيس للقصر. يتم الدخول إلى الجناح المركزي، وهو القسم السكني الرئيس في القصر، وربما الإداري عبر الساحة الأمامية إلى الساحة الرئيسة لهذا الجناح، التي تعد أكبر ساحات هذا القصر، تحيط بها مجموعة غرف. تعد الغرفة(١٢) أهم هذه المجموعة، لمدخلها عتبة مبلطة بالآجر مع غطاء من القار، إضافة إلى وجود حمام خاص بها معزول عنها بقاطع سميك مبلط بقطع الآجر مع مجرور للمياه يمتد من تحت جدران المبنى وإلى خارج القصر. في القسم الجنوبي، الذي يعتقد أنه ربما كان مخصصاً للنساء، هناك ساحة تشكل مركز هذا القسم وتحيط بها مجموعة غرف بأحجام مختلفة. كشف في هذا الجناح عن حمام ربما خصص لاستخدام الحرس والخدم. لعل

أبرز ما يميز هذا المبنى احتوائه على عدد كبير من التركيبات غير العادية التي تتعلق بالمياه منها ستة مرافق صحية ونحو خمسة حمامات وأحواض فخمة. ينظر الشكل الآتي:



القصر الشمالي في تل أسمر

وكما أشرنا هناك بناءان في كل من آشور وتل براك يشيران إلى قصرين أكديين، وربما كان لهما وظيفة أخرى شبه عسكرية في الوقت نفسه.

يقع القصر في مدينة آشور إلى الغرب من زقورة انليل، وفي الموقع نفسه الذي شيد فوقه فيما بعد قصور العصرين الآشوري والوسيط والحديث.كما استخدم مقبرة للملوك الآشوريين المهمين. تبلغ مساحته ١١٢× ٩٨م، وكان مشيداً باللبن. وقد

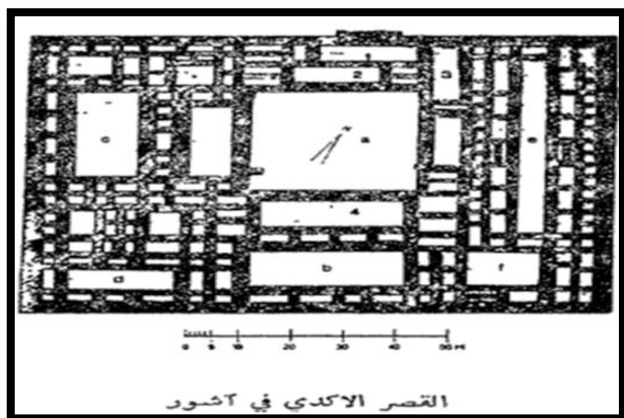
أصبح المخطط الذي شيد عليه هذا القصر فيما بعد مصدراً للإقتباس في كل قصور العصور التاريخية اللاحقة.

إن الكمال والدقة في التنظيم الداخلي لقصور العراق القديم لا يمكنها أن تتجاوز أبداً هذا القصر في أساليب التنسيق والتنظيم للغرف حول الساحات الداخلية التي كان لكل منها واجب اجتماعي دون شك.

يظهر مخطط هذا القصر زوايا قائمة للجدران الداخلية والخارجية، وكل هذه الزوايا تقابل الاتجاهات الرئيسة الأربع بحيث أن الجدران تكون باتجاهات شمال شرق / شمال غرب / جنوب شرق / جنوب غرب.

أما المدخل فكان بإتجاه الشمال، وهو قائم بين برجين يقودان إلى غرفتي مجاز يكون الدخول منهما إلى الساحة الرئيسية. حيث نرى قاعتين كبيرتين ملاصقتين للضلعين الجنوبي الغربي والجنوبي الشرقي، ربما كانتا أو كانت إحداهما قاعة للعرش. وقسمت بقية مساحة القصر على نفسها حول خمس ساحات أخرى كلها محاطة بغرف مفردة أو مزدوجة. وتعد الساحات هي الساحة الشمالية الشرقية أهمها، وهي ضيقة نسبياً بعرض ٥م تقريباً وطويلة، وتكاد أن تغطي معظم طول الضلع الذي يزيد عن ٦٠م. تشبه هذه الساحة ممر طويل تتوزع عليه دعامات عرضية تنفتح كل منها على غرفتين

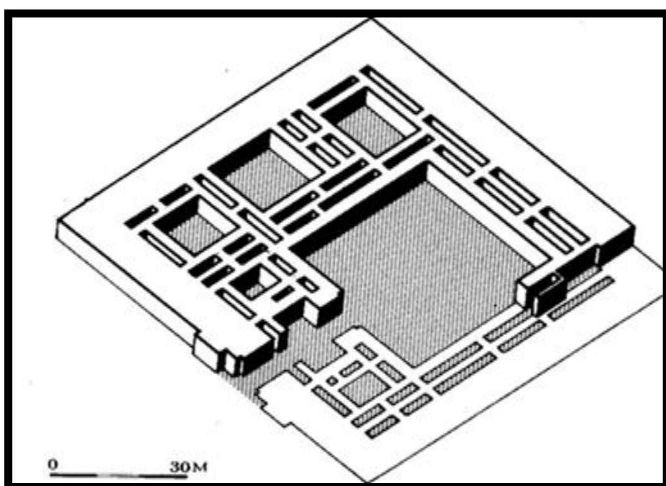
صغيرتين. فضلاً عن وجود سلالم على كل من وسط الضلعين تقودان إلى سطح المبنى. ربما كان هذا هو الجزء المخصص لحرس القصر الملكي وسكناهم. ينظر الشكل الآتي :



القصر الاكدي في آشور

أما المبنى الثاني المشابه فهو حصن الملك نرام-سين حفيد الملك سرجون مؤسس الإمبراطورية الأكدية في تل براك قرب رأس العين القريبة من الحدود السورية التركية. وهو بناء مربع يبلغ سمك جدرانه نحو ١٠م، وتحيط غرفه المستطيلة الضيقة المزدوجة أو المفردة بخمس ساحات مربعة أو مستطيلة. يكون الدخول إلى هذا الحصن عبر بوابة ذات أبراج في منتصف الضلع الغربي تقريباً ومنها إلى غرفة مجاز عرضية ضيقة ومن ثم إلى غرفة هي أشبه بالساحة بقياس نحو ١٠ × ١٥م، تنفتح عليها عدة غرف صغيرة في الضلعين الشمالي والجنوبي ينتقل عبرها الشخص إلى ساحات صغيرة داخلية ومجاميع غرف أخرى.

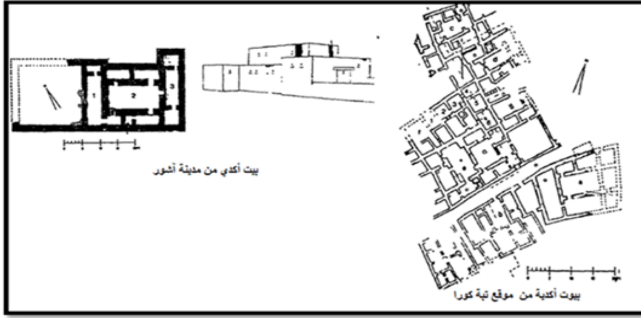
إلا أن هذه الساحة أو القاعة الكبيرة تنفتح على فناء وسطي كبير مربع الشكل أيضاً. تبلغ مساحة القصر ٩٣ ×١١١م، وهي تقارب مساحة القصر في آشور الذي أشرنا اليه أعلاه. عثر في غرف القصر على كميات كبيرة من حبوب الحنطة والشعير، وفي إحدى الغرف وجدت بقايا مواد مصنعة من الفضة والذهب والنحاس. مما جعل المنقبيين يعتقدون أن هذا المبنى كان بيتاً للمال في العصر الأكدي. ينظر الشكل الآتي :



٢-٢-١-٧ البيوت السكنية

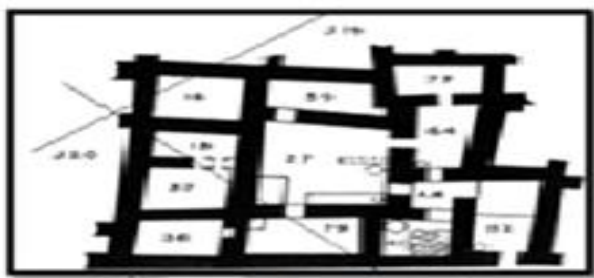
لا تختلف مخططات المساكن في أشكالها النموذجية عن القصور في العصر الأكدي، فالبيت الأكدي تحت معبد سين شمش في آشور يظهر ساحة مستطيلة تنفتح عليها عدة غرف منها غرفتان على كل من الضلعين الطويلين وأبوابها متقابلة تماماً.

بينما لا تنفتح من القاعات الطويلة على الضلعين القصيرين إلا واحدة على الساحة الوسطية، أما القاعة الغربية فإنها تنفتح على ساحة أخرى يحيطها سور يعزلها عن الشوارع المحيطة بالبيت في هذا الجزء، وربما يكون مدخل البيت على هذه الساحة. والقاعة ذات المدخل الوسطي العريض هي قاعة الاستقبال الرئيسية بدلالة عدم انفتاحها مباشرة على الساحة الداخلية وأنما عبر غرف جانبية مما يمنع الجالسين فيها من التطلع على ما يجري في الجزء العائلي الخاص. وهو مبدأ عرف فيما بعد في العصر الآشوري تحت مصطلح (بابانو = الجزء الذي يلي البوابة من البيت) و(بيتانو= الجزء الداخلي من البيت/ البيت الفعلي). ينظر الشكل الآتي :



كما لا تختلف البيوت في تل أسمر من هذا العصر عن المبدأ العام في الجنوب، إذ كان البيت يتكون من مجموعة من الغرف تحيط بفناء وسطي، يكون الدخول اليه من الشارع عبر غرفة مجاز واحدة أو أكثر. عثر في هذه البيوت على مجارٍ للمياه الثقيلة من

أنابيب الفخار وعلى دكاك للمداخل من الطابوق المفخور وذلك لصد مياه الأمطار من الدخول من الفناء إلى الغرف وكذلك عثر على مواقد النار والتنانير في المطابخ. ينظر الشكل الآتي :



بيت سكني من تل أسمر

عموماً لا تتمتع البيوت في العصر الأكدي بمخططات منظمة ومستقيمة الجدران. منها البيوت الصغيرة في الحي السكني في مدينة أدب التي أشرنا إليها أعلاه، فضلاً عن وجود بيوت بحجم أكبر وتتألف من عدة غرف. ينظر الشكل الآتي :



بقايا بيت من مدينة أدب

الباب الثاني

الفن في العراق القديم حتى نهاية العصر الأكدي

الفصل الأول

مقدمات تعربية

١-١ الفن

يوشك أن يكون عمر الفن هو عمر الإنسان، فالفن هو صورة من صور العمل، والعمل هو النشاط المميز للجنس البشري. فهو نشاط بشري يتميز بالقدرة والمهارة في إظهار الابداع وفي توليد الجمال. ترجع أصول الفن للسحر، فالفن هو أداة سحرية للسيطرة على دنيا واقعية لكنها لا تزال مجهولة. إن الفن لازم للانسان حتى يفهم العالم ويغيره، وهو لازم أيضاً بسبب هذا السحر الكامن فيه.

الإنسان أنما هو عقل ويد، واليد هي من أطلق عقل الإنسان وأنتجت الوعي الانساني. يقول جوردن تشايلد : « يستطيع الناس أن يصنعوا الأدوات لأن أقدامهم الأمامية تحولت إلى أيدي، ولأنهم يستطيعون أن يحددوا المسافات بدقة تامة إذ ينظرون إلى الأشياء بعينين، ولأن لهم جهازاً عصبياً مرهفاً وعقلاً مركباً يمكنهم من التحكم في حركة اليد والذراع وتوجيه هذه الحركة وتصحيحها وفقاً لما تمليه الرؤية الدقيقة للعينين. لكن ليس هناك غريزة موروثة تمكن الناس من صنع الأدوات واستخدامها، فذلك أمر ينبغي ان يتعلموه بخبرتهم- عن طريق التجربة والخطأ».

كان شكل الفأس اليدوية التي توجد في الطبيعة من حين إلى آخر مثلاً، من الأشكال التي يمكن استخدامها في مجالات مختلفة من مجالات النشاط، فبدأ الإنسان بالتدريج

ينقلها عن الطبيعة، وهو في صنعه للأدوات بهذا الشكل لم يكن مستجيباً « لفكرة خلاقة» وأنما كان مقلداً فقط، وكانت النماذج التي ينقل عنها هي الأحجار التي عثر عليها من قبل وأختبر فائدتها بالتجربة. لقد أنتج الأدوات الجديدة على أساس من خبرته بالطبيعة، لا على أساس فكرة في ذهنه. وهو لم يكن ينفذ مشروعاً. بل كان يرى أمامه فأساً يدوية واقعية ويسعى إلى صنع غيرها على غرارها. أنه لم يكن ينفذ فكرة وأنما كان يقلد شيئاً. وهو لم يبتعد عن النموذج الطبيعي إلا ببطء وبالتدريج. فهو إذ يستخدم الأداة ولا يفتأ يجربها، يبدأ بالتدريج في جعلها أكثر فائدة وكفاية. فالكفاية أقدم من الغاية، واليد كانت أداة للاكتشاف قبل العقل.

صنع الإنسان أداة ثانية على غرار الأولى، وبذلك أنتج أداة جديدة لا تقل عن الأداة الأولى فائدة أو قيمة. وهكذا وجد أن المحاكاة تمنحه قوة إزاء الأشياء. فقطعة الحجر التي لم تكن لها فائدة تصبح لها قيمة عندما يمكن تشكيلها في صورة أداة، وبذلك تجند في خدمة الإنسان. وهناك شيء سحري في عملية« المحاكاة » هذه، إذ أنها تهيىء وسيلة السيطرة على الطبيعة.

إذن تعود بدايات الفن في الشرق الأدنى إلى العصور السحيقة. فقد نشأ الفن مدفوعاً برغبة الإنسان في التعبير عن عالمه بكل ما فيه من واقع وتصورات وخيالات ومخاوف

وأحلام. صور الإنسان عالمه الأسطوري على جدران الكهوف، ثم أنشأ المعابد والصروح العمارية، ليعبر عن رؤيته لعالمه الديني الأسطوري.

تعد البيئة الطبيعية في العراق القديم بعلاقاتها وتداخلاتها أحد العوامل المهيمنة الأساسية في تكييف السياقات التي تحكم الإبداعات الفنية للإنسان ونشاطاته المتنوعة والمتعددة المجالات ومن ضمنها الفعاليات الفنية. فالإنسان العراقي وليد البيئة ومقترن بها بصورة أساسية مؤثراً ومتأثراً بها. ويتعامل الفن مع مفردات بيئية يستدرج أشكالها ورموزها لإيصال رؤى فكرية اجتماعية. يستعيرها بعد أن يحولها إلى مدلولات جديدة ذات عمق مضاف بعد أن تتحول إلى أنساق شكلية في بنية الفن وهي بمثابة رؤية الفرد والمجتمع في تلك الحقبة إلى الحياة والكون.

٢-١ الطقوس

هي تعبير عن المعتقدات والسلوكيات التي تسمح بالإتصال بين الآلهة والناس. والنشاطات الطقوسية، هي أفعال معيارية تنجز في أوقات منتظمة ويكون لها تأثير عاطفي على الناس. لكن الطقوس في حقيقتها هي أحداث تاريخية، عملتها مجموعة من الناس في أوقات معينة وأماكن معينة(مع إدعاؤهم أنها غير متغيرة وتظل قائمة طويلاً).

إن ما نسميه (فن) هو في الحقيقة متمم للطقوس في الشرق الأدنى. وأن كثير من القطع التي ندرسها ونعدها اليوم(فن) كانت تنتج في الزمن القديم لتستعمل كطقوس؛ مثل التماثيل النذرية. فقد نصبت في المعابد والبيوت لاستخدامات طقوسية، وكانت تحفظ وتصان وحتى تطعم عن طريق الفم. إذ يعامل التمثال ككائن حي يطعم ويكسى ويعتنى به.

ترتبط رغبات الإنسان في التعبير الفني إرتباطاً وثيقاً بمعتقداته الدينية، لأن الفن في الشرق الأدنى القديم عامة لم يكن منفصلاً عن الدين، وما كان من دونه ليحظى إلا بقليل من الأفكار الموحية.

٣-١ النحت

يعد النحت من أهم الفنون التي مارسها العراقيون القدماء وأصدقها تعبيراً عن الأحاسيس الفنية والأفكار والمعتقدات الدينية التي كانت سائدة آنذاك. وتعطينا دراسة هذا النوع من الفن فكرة عن مدى تطور الطرائق والأساليب الفنية المتبعة في النحت في بلاد الرافدين. وهو من أكثر الفنون التي خلفت لنا نماذج كثيرة، ومن مختلف العصور؛ نظراً لطبيعة المواد المستخدمة للنحت، وفي مقدمتها الحجارة المعروفة

بمقاومتها الشديد لمختلف العوامل الطبيعة واحتفاظها بشكلها وهيئاتها الأصلية مدة زمنية طويلة.

ويمكن تعريف النحت أنه فن إعادة التكون في مادة صلبة (حجر، برونز،عاج) بشكل منخفض أو مرتفع أو بزخرفته بزخارف بارزة أو غائرة. فهو فن يعبر عن فكرة من خلال معالجة كتلة من أية مادة «حجر، طين، خشب، معدن» وتحويرها إلى أشكال فنية بعملية الحذف أو الإضافة أو كلاهما معاً. فهو إذا عملية تجسيد كل ما يتركز من مشاهد فنية لدى فكر النحات واحساساته في تلك المادة المهيأة للتشكيل.

هناك ثلاثة أنواع من النحت :

١-٣-١ النحت المجسم

النحت المجسم أو النحت المستدير هو النحت الذي يمكن يراه الناظر من جميع الجهات. وهو عبارة عن كتلة تتكون من ثلاثة أبعاد، أي تظهر أشكاله بأبعاد ثلاثة؛ الطول، العرض، الإرتفاع. وفيه يتعامل الفنان مع كتل صلبة من الأحجار الطبيعية، فضلاً عن الخشب والمعدن والعظام والعاج والطين في تشكيل كثير من التماثيل الحيوانية والبشرية. ولكل مادة من هذه المواد أهميتها الخاصة في كيفية التعامل معها.

وهناك تعريف مجازي لفن النحت المجسم، بأنه عبارة عن أشكالاً خالدة من مواد خالدة، أو أنها تنظيم شكل الحجارة بحيث يصبح رمزاً للحياة.

٢-٣-١ النحت البارز

يعد هذا النوع من النحت الأكثر استخداماً في جميع العصور، وقد خضع للقوانين نفسها التي خضع لها النحت المستدير أو المجسم الذي يشاهد من جميع الجهات بخلاف النقوش البارزة، التي يمكن أن نراها من جهة واحدة. وهو النحت الذي تظهر أشكاله بارزة عن الأرضية المستوية«الخلفية». وفيه تؤشر أولاً الخطوط الخارجية للاشكال على الجدار الحجري أو على قطع العظام باستخدام قطعة حجرية مدببة النهاية أو إزميل معدني، ومن ثم تحضر هذه الخطوط حفراً غير عميق في معظم الأحيان. وقد أستطاع فنان النحت البارز ومع قساوة وصلابة المواد التي ينفذ عليها أعماله، وبساطة الآلات والأدوات المستخدمة في التنفيذ من إنتاج أعمال رائعة.

٣-٣-١ النحت الغائر

هو النحت الذي تكون أشكاله محفورة في الأرضية المستوية، كما في الأختام.

٤-١ الفخار

الفخار هو كل جسم يصنع من الطين سواء أضيفت إليه مواد أخرى أم لم تضاف، فكل شكل فخاري يمر بمرحلة التشكيل، ثم التجفيف وأخيراً التقوية أو التصلب بالحرارة، وتحول هذه العملية الأخيرة الطين إلى فخار. تصبح الأشكال المنفذة من الطين فخاراً، حينما تتعرض إلى درجات حرارة عالية تتراوح بين ٩٠٠-١٢٠٠ درجة مئوية، وعندما يتم طلائها بالألوان الزجاجية ووضعها في الأفران مرة أخرى، تتحول إلى خزف(سيراميك).

ويمكن تعريف الفخار كيميائياً أنه:«إحداث رد فعل كيمياوي داخل الطين يحوّله إلى مادة صلبة لايمكن إلغاؤها بعد التأثير عليه بالنار، لطرد الرطوبة والماء المرتبط كيمياوياً بالجزيئي، فينكسر القيد الكيمياوي الذي يمسك بالماء المتحد فيسمح له ذلك بالتحرر بعد مرور الطين بمراحِل للحرق تصِل إلى ٩٠٠مْ».

٢-١ الأساليب الفنية

١-٢-١ الواقعية

هي أسلوب فني يعتمد على التشخيصية الموجودة في عناصر الطبيعة. أي أن الفنان يعبر بالأسلوب التشخيصي في نقل الأشكال الموجودة في الطبيعة. ومع أن الفنان الذي

يرسم منظراً طبيعياً، يستفيد من قوانين الطبيعة التي اكتشفها علماء الفيزياء والكيمياء والبيولوجيا. لكن ما يصوره في الفن ليس هو الطبيعة المستقلة عن شخصه، وأنما هو المنظر الطبيعي كما يبدو من خلال إحساساته، أي من خلال تجربته الخاصة. إذ يقوم الفنان بنقل كل ماتراه أعيننا من مجسمات ومناظر طبيعية وحالات من الواقع نقل طبق الأصل؛ كالأدوات والأشخاص أو حتى الأزقة والشوارع. كما ترصد عين الكاميرا الفوتوغرافية اليوم واقع معين ما يخص المجتمع. وقد تدخلت عواطف وأحاسيس الفنان في رصد هذه الأعمال. أعتقد أصحاب هذه المدرسة بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كماهي، وتسليط الأضواء على جوانب مهمة يريد الفنان ايصالها للجمهور بأسلوب يسجل الواقع بدقائقه دون غرابة أو نفور.

تميزت الواقعية بجملة عناصر منها :

١- الإعتماد على النسب العامة للأجسام، لأن الفنان يستمد أشكاله من الطبيعة، ويعبر عنها تعبيراً واقعياً صادقاً.

٢- التأكيد على الخطوط الرئيسية «الخطوط الخارجية» للأشكال.

٣- الاهتمام بالتفاصيل الداخلية الدقيقة للأشكال.

٤- التركيز على الناحية التشريحية للأشكال سواء كانت؛ بشرية، حيوانية، نباتية، جمادية.

٥- الإعتماد على الجمال الشكلي أكثر من الجمال الروحي.

٦- تعبر الأشكال في الفن الواقعي عن المظهر الذي يدل على الجوهر.

٧- تركز على جمال الطبيعة « إنسان، حيوان، نبات، جماد»، لذا يركز الفنان على اختيار النموذج الأمثل كموضوع لعمله الفني.

• الإتجاهات الفنية للواقعية

أ- **الواقعية الطبيعية** : يهدف هذا الأسلوب إلى محاكاة الأشكال المرئية بدقة متناهية، والمتمثلة بكل العناصر الموجودة في الطبيعة سواء كان؛ إنساناً، حيواناً، نباتاً، أو جماداً. تقدم الواقعية الطبيعية الحقيقة كاملة، لأن مهمة الفنان تكمن في تسجيل الحقائق من خلال نقلها نقلاً حرفياً عن الواقع.

ب- **الواقعية التعبيرية** : يمتاز هذا الأسلوب بقوة التعبير أي القدرة على تحميل الجسم بالمعنى المطلوب التعبير عنه. وتتميز الواقعية التعبيرية باهتمامها الشديد بالإنفعالات النفسية وتأثيرها على ملامح الوجه وحركة الجسم للأشكال البشرية والحيوانية.

٢-٢-١ التجريدية

تقوم فلسفتها على اختزال الشكل وتشكيل الفكرة بدون توضيح الخطوط. فهي أسلوب فني يستند إلى تحوير الشكل المرئي من خلال عملية التبسيط والاختزال في

التفاصيل من أجل استخلاص جوهره، وصولاً إلى رموز إبتكارية تعبر عن الأفكار والمعاني والإجابات.

يعتمد الفن التجريدي فن في الأداء على أشكال ونماذج مجردة تنأى عن مشابهة المشخصات والمرئيات في صورتها الطبيعية والواقعية. ويتميز الفن التجريدي بمقدرة وبقدرة الفنان على رسم الشكل الذي يتخيله سواء من الواقع أو الخيال في شكل جديد تماما قد يتشابه أو لا يتشابه مع الشكل الأصلي للرسم النهائي مع البعد عن الاشكال الهندسية.

تتميز التجريدية بالسمات الآتية :

أ- إهمال النسب العامة العامة للاجسام، لأن الفنان لا يعتمد على المظهر أنما على الجوهر.

ب- إعادة صياغة المظهر الطبيعي في خلاصات تهمل التفاصيل وتؤكد على الكليات، لأن الفنان لا يهتم بالجمال الشكلي وأنما بالجمال الطبيعي.

ت- عدم الالتزام بالشكل الواقعي، أي الإبتعاد كلياً عن التشخيصية الموجودة في عناصر الطبيعة، لذلك اختفت الناحية التشريحية للأشكال المجردة عن حقيقيتها في الطبيعة.

٣-٢-١ الرمزية

تعني فكرة يعبر عنها الفنان من خلال مجموعة من الرموز التي لها صلة بالطبيعة في شكل واحد، ليعبر عن مفهوم خاص بمعتقدات دينية أو سياسية.

ويستخدم الرمز لتمثيل الأشياء؛ مثل الأفكار والمشاعر. وتكمن وظيفة الرمزية في التعرف على المعاني العميقة للحياة الباطنة، وللكشف عما وراء الظواهر الطبيعية، كما أنها تعبير عن دينامية كامنة بالأشياء تؤلف بين الشكل والمحتوى في تكامل جمالي.

وقد أبدع الفنان الرافديني أشكالاً لكائنات مركبة. بعد أن أخذ أجزاء من مخلوقات حقيقية وأعتمد على الجزء الذي يمثل عنصر قوة ذلك الكائن في الطبيعة، فقام بصياغة تلك الأجزاء من جديد وجمعها في شكل جديد خيالي يمثل المخلوق الأسطوري. تستمد مضامينه من الرمزية المتجسدة فيه، وبما يتلائم مع الأفكار والمعتقدات الدينية التي كانت سائدة في بلاد الرافدين. ففي الثيران المجنحة مثلاً استطاع الفنان وبمقدرته الفنية العالية أن يحقق الترابط بين الشكل والمضمون في تلك الكائنات المركبة. ولا نبالغ إذا قلنا أن الفنان الرافديني سبق فناني العصر الحديث بآلاف السنين، حينما أبدع هذا الأسلوب التأملي الذي سمي من قبل مؤرخي الفن الحديث بالفن السريالي.

لقد أضفى الفنان الرافديني على هذه الكائنات المركبة الروح والحياة الظاهرة، فمثلت بأروع المخلوقات في أجسادها وأجزائها وتفاصيلها وحركاتها، وكل شيء فيها رمز لعنصر من عناصر الحياة.

٣-١ الفن التشكيلي

هو كل شيء يؤخذ من حياتنا اليومية أو الواقع، ويتم صياغته بطريقة جديدة، أي يشكل تشكيلاً جديداً، وهو ما يطلق عليه بكلمة«تشكيل».والتشكيلي هوالفنان الباحث الذي يقوم بصياغة الأشكال آخذاً مفرداته من محيطه ولكل فنان أو إنسان رؤيـته ونهجه الخاص. لذا تعددت المعالجات بهذه المواضيع، مما إضطر الباحثون في مجالات العطاء الفني أن يضعوا هذه النتاجات تحت إطار واحد هو (مدارس الفن التشكيلي).

الفصل الثاني

الفن في العصر الحجري الحديث قبل الفخار(٩٠٠٠–٦٠٠٠ ق.م.)

تنوعت الفنون في العصر الحجري الحديث بمختلف مراحله بين؛ رسومات ونحت وتشكيل وتماثيل من مختلف المواد الطبيعية من؛ حجر وطين، ومثلت صوراً؛ حيوانية وبشرية، وتنوعت المواضيع التي صورتها. وقد كان لهذه الفنون وآثارها التي خلفها الإنسان هذا العصر التأثير الأقوى في فهم المعتقد الديني في ظل غياب الأدلة الكتابية.

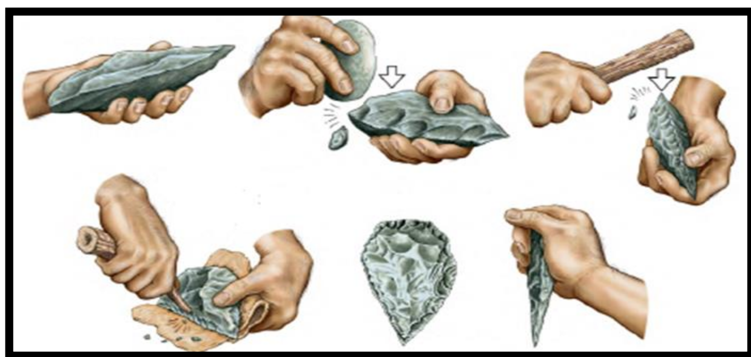
١-٢ الصناعات الحجرية

تعد الصناعات الصوانية من أقدم أشكال الصناعات التي أنتجها الإنسان منذ أقدم العصور، لذا سمي العصور البشرية الأولى بالعصور الحجرية. وكانت أحجار الصوان وأحجار الأوبسيدين من أقدم أنواع الأحجار التي صنعها البشر. وتميز النوع الأخير منها بصلابته لذا استخدمت شظاياه ذات الحافات الحادة في تقطيع اللحوم وسلخ جلود الحيوانات. ينظر الشكل الآتي :



أما النوع الآخر من الأحجار فهو الحصى، وهو متوفر بكثرة قرب ضفاف الأنهار، وتميز بصلابته الشديدة، لذا من الصعب تشكيله وفق الحاجة، خاصة وأنه يتهشم أثناء عملية تصنعيه، لذا قلت الآلات المستخدمه منه في تلك العصور.

كانت أدوات الحصاد من أبرز الأدوات والآلات الحجرية، وهي عبارة عن فؤوس يدوية كبيرة جيدة الصنع تستخدم للطعن والضرب؛ منها الفأس اليدوية على شكل لوزة أو ثمرة الكمثري التي صنعت من حجر الصوان، ويكون أحد جوانبها حاداً ومسنناً، وتستعمل للقطع أو لإخراج جذور النباتات. وهناك المجارش والمدقات والهاونات الحجرية، فضلاً عن الشظايا الحجرية الصوانية؛ مثل المقاشط والسكاكين والمثاقب ورؤوس السهام وغيرها. ينظر الشكل الآتي :

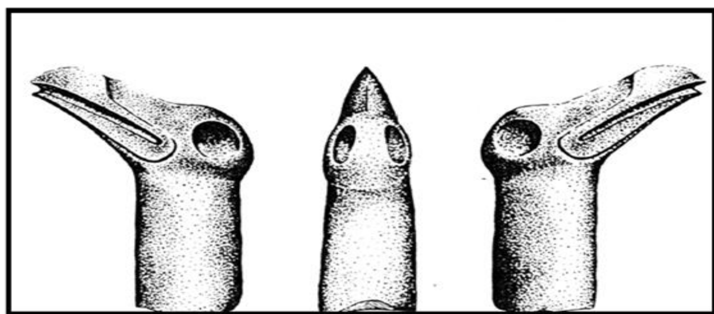


٢-٢ الدمى الحجرية

فضلاً عن الأدوات الحجرية هناك مجموعة من اللقى الفنية، أهمها وأبرزها الدمى الصغيرة، التي تمثل أشكالاً بشرية وحيوانية. صنعت أغلب الدمى الحيوانية للأطفال على نحو غير متقن ولا تتمتع بأية قيمة فنية. بينما كانت الدمى البشرية أو التي تتخذ صفات الإنسان فأغلبها ذات مغزى ديني أو سحري، مما يضعها في دائرة التماثيل المعبودة. وعثر على هذه الدمى بأشكالها المختلفة في معظم مواقع العصر الحجري الحديث. وقد كانت الدمى الأنثوية هي الاكثر وروداً بالنسبة للتماثيل البشرية، منها ما عرف بالإلهة الأم. ويعد هذا الشكل الأنثوي أقدم نموذج فني يجسد الديانة في العصور الحجرية القديمة. وغالباً ما ظهرت بشكل امرأة عارية سمينة ومكتنزة. تعود فكرة هذا التمثيل بجذورها للعصور الأقدم في أوربا(الحجري القديم الأعلى).

لم يعثر في المواقع التي تمثل هذا العصر في العراق القديم إلا على قليل من هذه النماذج، ولم تكن واضحة المعالم، لكنها ستظهر وبكثرة في مواقع العصر الحجري الحديث الفخاري التي سنتكلم عنه لاحقاً. فمن موقع زاوي جمة شانيدار وعلى بعد نحو ٣ أمتار من البقايا البنائية وجدت بقايا لجماجم ماعز وأغنام وعظام أجنحة لطيور كبيرة، يعتقد أن وجود أجنحة الطيور هذه قد يعكس نوعاً من طقوس وشعائر دينية. ومن خلال موجودات ولقى البناء رقم(١) أفترض أن لهذا البناء أو لجزء منه وظيفة خاصة

قد تكون طقوسية. وعثر في موقع نمريك على مجموعة من الرؤوس الطينية لحيوانات؛ منها مجموعة من ٢٠منحوتة حجرية فريدة، صنعت من مادة الحصى النهري المتوفرة قرب الموقع. وتعد من أقدم أنواع النحت المجسم المعروفة من مواقع العراق القديم، نفذت بأسلوب واقعي بعضها غير مكتمل النحت، تظهر البراعة والمهارة العالية في النحت، وهي منحوتات صغيرة الحجم لا تزيد أطوالها عن ١٠ سم. ضمت هذه المجموعة تماثيل لنساء، فضلاً عن أشكال حيوانية ربما تمثل أفعى وأسد، لكن الأكثر أهمية منها كانت مجموعة رؤوس طيور؛ منها النسور والحباري. وتظهر هذه الرؤوس بأعناق طويلة ومجسمة. يحتمل أن هذه التماثيل كانت توظف لأغراض دينية، فهي ربما تمثل آلهة محلية، أو أنها كانت استمرار لتقاليد عبادية كانت قد ظهرت في موقع زاوي جمة شانيدار كما أشرنا أعلاه. كما أنها تشبه وتماثل أدلة من مواقع في سوريا مثل المريبط وفي تركيا مثل موقع جعفر هويوك. أو يمكن أن تكون مجرد منتجات حرفيين محليين. ينظر الأشكال الآتية :



الفصل الثالث

الفن في العصر الحجري الحديث الفخاري

(٦٠٠٠-٥٠٠٠ ق.م.)

١-٣ الفخار

تميز الصناعات الفخارية هذا العصر، وقد شهدت ازدهاراً وتطوراً وانتشاراً على نطاق واسع، وكانت بأنواع وتقنيات مختلفة. إذ انتشر الفخار على نطاق واسع في مناطق الشرق الأدنى. ويبدو أن إنتاج الفخار إقترن بشكل رئيسي بالاستقرار والزراعة، وبما أن الفخار مادة ثقيلة وقابلة للكسر ومن الصعب نقلها لذا فأنها كانت توجد حيث يستقر الناس. وكانت فترات الهدوء والتوقف عن العمل الزراعي تستغل بإنتاج الفخار، كما أن توفر القش بعد الحصاد يمثل حالة مثالية لعملية صنع الفخار.

حلت الصناعات الفخارية محل الصناعات الحجرية، واستخدمت من قبل الباحثين كأدوات لتحديد المناطق الحضارية والكيانات الاجتماعية- الاقتصادية، بحيث أصبح الفخار هو الأداة الأساسية لوصف الزمن والمجتمع، وقد تطورت صناعته شكلاً وتقنية، فكان لكل طور ألوانه وطرزه وأشكال أوانيه، فأتخذ ذلك من بين الأسس التي أستند إليها في تقسيم هذا العصر إلى أطوار مختلفة، أشتقت أسماؤها من أسماء المواضع الأثرية التي وجدت فيها آثارها المميزة لأول مرة.

يشير عالم الآثار الروسي(فلاديمير غولاييف) إلى أن ذروة ثورة العصر الحديث تتسم قبل كل شيء بظهور أهم ثلاثة عناصر في حياة الناس: الزراعة وتربية الماشية (كـأساس للاقتصاد) والمستوطنات الدائمة، وصناعة الفخار.

فقد جاء اختراع الفخار بعد أن عرف الانسان إمكانية تصلب الطين عند تعرضه لحرارة النار. وخاصة بعدما أدرك أن الآواني الفخارية أخف وزناً من الآواني الحجرية ولسهولة صنعها وسرعة تحضيرها، وهي ذات مسامات تساعد على تبريد الماء إذا دعت الحاجة. وكان الغرض الأساسي من صنع الأواني الفخارية خزن الحبوب الفائضة من أجل استخدامها عند الحاجة، ثم تطورت وتنوعت استخدامات الفخار في الدفن وخاصة دفن الأطفال، واستخدمت في الطقوس والشعائر الدينية؛ مثل المجامر الفخارية لحرق البخور، وكذلك كهدايا جنائزية تحفظ مع الأموات، وفي الطبخ ونقل الماء وخزن السوائل المختلفة ونقلها بين المناطق المتباعدة، كما استخدمت في عمل المخاريط على شكل مسامير فخارية ملونة تزين بها واجهات المباني الدينية، واستخدمت كمناجل ذات جانب حاد يصلح لحصد الحبوب مثل؛ القمح والشعير، واستخدمت في صنع الدمى البشرية والحيوانية ولعب أطفال صغيرة وتماثيل صغيرة تمثل الآلهة، وغيرها من أوجه الاستعمال.

١-١-٣ أهمية الفخار في الدراسات الأثرية

تكمن أهمية الفخار في كونه من المواد الاساسية التي لازمت الإنسان في مختلف مراحله الحضارية، لذا عده علماء الآثار واحداً من أهم المصادر الخاصة بدراسة هذه الحضارة. وأدى دوراً مهماً في تاريخ الحضارات، ولن تضاهيه في الأهميته بقية المخلفات الأثرية الأخرى. وتكمن أهميته في الدراسات الأثرية بما يأتي :

١- يحدد أماكن المواقع الأثرية، وخاصة في مناطق الشرق الأدنى، إذ ينتشر بكثرة واضحة يمكن أن تساعد في تحديد المواقع الأثرية، لذا تعد كسر الفخار المنتشرة على سطح التلال في الغالب مفتاحاً للتنقيبات الأثرية.

٢- تشكل الكسر الفخارية أو الخزفية الملتقطة من سطح التلال أهم الظواهر الأثرية المحتملة ليس فقط فيما يتعلق بالموقع ذاته، وأنما فيما يختص بتاريخه أيضاً، لأن كل عصر من عصور الحضارات القديمة، بدءاً من حضارات عصور قبل التأريخ وحتى العصر الإسلامي كان له فخاره وخزفه يميزه في غالب الأحيان عن بقية العصور، ومن هنا أدى الفخار والخزف دوراً مهماً في تأريخ هذه الحضارات، ولم ترق إلى أهميته أية مخلفات أثرية أخرى.

٣- يستفيد الآثاريون من ظاهرة إنتشار الفخار لمعرفة تتابع الحضارات في الأزمنة المتعاقبة، وباستطاعتهم أن يستخدموا نتائج هذا التعاقب لتـاريخ آثار مواقع أخرى يعثر فيها على فخاريات مماثلة إذا كان تاريخها مجهولاً.

٤- يستفيد منه لدراسة هجرات الأقوام القديمة من مكان لآخر ولدراسة العلاقات التجارية، فالأنواع الفخارية الدخيلة المصنوعة من طينة محلية أو طينة أجنبية التي يعثر عليها في مواطن الآثار دليل على هجرة سلمية إلى ذلك الموقع أو المكان أو إلى غزوة حربية مدمرة للموقع أو المكان.

٥- يساعد في دراسة عادات وتقاليد وأديان الشعوب من خلال دراسة الهدايا الجنائزية المقدمة في القبور. وكذلك شكل القبور أو التوابيت التي تحفظ فيها الجثث.

٦- يساعد في معرفة الفعاليات التجارية، ودراسة خطوط التجارة، وانتقال البضائع بين مدينة وأخرى ودولة وأخرى من خلال ما يعثر عليه المنقبون من أشكال وأنواع الفخاريات الأجنبية غير الموجودة في ذلك البلد وخاصة الأشكال الفريدة ذات السمات المميزة. وقد أشرت فخاريات العبيد والوركاء حالة إنتشار هذه الحضارات في مناطق مختلفة من الشرق الأدنى؛ مثل بلاد الشام وإيران والأناضول وسواحل الخليج.

٧- دراسة الأفكار الدينية والتقاليد التي تمارس أثناء الشعائر الدينية من خلال ما موجود على سطح الفخار من رسومات وزخارف، ودراسة دلالات تلك الرسوم.

٨- يساعد في معرفة تطور الفنون الجميلة وطرائق الزخرفة والتلوين وتطور الأساليب الفنية المتداولة في تلك العصور كالأساليب الواقعية والتجريدية والرمزية وغيرها.

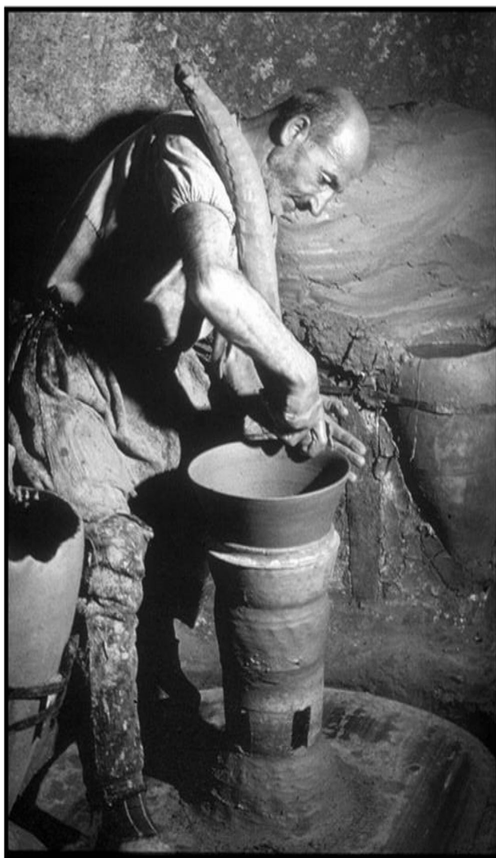
٩- يستفيد الآثاريون من دراسة نقوش الزخارف لمعرفة المستوى الفني للخزافين ولمعرفة علاقتهم بالآخرين، والتعرف على النقوش التي رسمها الخزافون القدماء لتجميل أوانيهم سواء كانت؛ نقوشاً شكلية أو ملونة أو شكلية وملونة في آن واحد.

١٠- تستخدم الفخاريات في دراسة التطور الفني في عمل الفخار والأصباغ المستخدمة.

٢-١-٣ طرائق صنع الأواني الفخارية

كانت الأواني الفخارية في معظم عصور قبل التأريخ تصنع باليد إذ لم يكن دولاب الفخار قد أخترع بعد. وهناك ثلاث طرائق استخدمت في صنع الفخاريات؛ الأولى هي الطريقة البدائية وتتم بتحوير كتلة من الطين بالأصابع إلى الشكل المرغوب فيه إذ

يفتح ثقب بإبهام اليد في مركز الكتلة ثم تبنى الجدران بالثخن المطلوب بواسطة الضغط على جوانب الثقب ورفع هذه الجوانب بالوقت نفسه إلى الأعلى بمساعدة الترطيب بالماء. وتبنى بالطريقة اليدوية الثانية الآنية الفخارية بأقسام منفصلة؛ كالقاعدة والجسم والعنق ثم توصل هذه الأجزاء ببعضها وتجرى تسوية جدرانها بالترطيب. ويتم بناء الآنية الفخارية بالطريقة الثالثة على هيئة لوالب من الطين، إذ يوضع لولب فوق الآخر حتى الارتفاع المطلوب ثم تسوى سطوح اللوالب بالترطيب وبالضغط عليها، وفي المرحلة الأخيرة تضاف الملحقات؛ كالقاعدة والعروة والمقبض والصنوبر وغيرها. ويظهر من فحص الأواني العراقية القديمة أن هذه الطرائق الثلاث استخدمت من قبل الخزافيين، ومن المحتمل أنهم استخدموا المسند والمضرب لتسوية وتعديل السطوح قبل أن تجف الأواني جفافاً تاماً. وبعد تحوير كتلة الطين إلى شكل آنية عميقة أو جرة أو صحن أو قدح أو أي شكل آخر تجرى عليها عدة عمليات منها الدلك والطلاء والتلوين والزخرفة وأخيراً التسخين. يمثل الشكل أدناه طريقة عمل آنية فخارية في الوقت الحاضر:



٣-١-٣ فخار عصور قبل التأريخ

تمثل صناعة الفخار التعبير الفني العفوي عند الإنسان العراقي القديم من خلال نوعين من الصناعات اليدوية؛ الأولى هي صناعة الفخار والثانية صناعة دمى صغيرة تمثل أشكال بشرية وحيوانية. وتعطينا الوسيلة التعبيرية الأولى من خلال توافرها دليلاً أكبر يعبر عن القدرات الإنسان الفنية العفوية، وهي تقدم أول متنفس للإنسان في

خلق شيء يمتاز وجوده بجمالية تبعث على الرضا. ولا بد أن يكون الحرفيون الأوائل قد لاحظوا أن فائدة منتجاتهم ينبغي الا تتعرض للتلف بواسطة تعديلات طفيفة تدخل في الشكل لهذا السبب أو ذاك. إن من شأن هذه التجارب أن تقود طبيعياً إلى إضافة زخرفة خارجية، كما أن الأشكال المنقوشة التي تذكرنا بالأواني التي يعود أصلها إلى أعمال السلال قد توحي ببداية بسيطة.

بدأت الاشكال الأولى وهي التجريبية بسيطة وغالباً ما إتخذت أشكالاً هندسية بحتة، إلا أنها أخذت تتطور فيما بعد لتصبح أكثر تحرراً ودقة، مما سمح باستخدامها في نماذج تشكيلية. وسنتابع بإيجاز مراحل تطور الفخار عبر العصور.

١-٣-١-٣ فخار جرمو

ظهرت أقدم النماذج الفخارية من العصر الحجري الحديث في بلاد الرافدين لأول مرة في الطبقات العليا من موقع جرمو، لذا سمي هذا الفخار بفخار جرمو. عملت فخاريات هذا العصر بتقنيات بسيطة وكانت ساذجة وخشنة، صنعت باليد ومن طينة غير نقية تحتوي على شوائب طبيعية وتمزج بدون إعتناء بقطع كبيرة نوعاً ما من التبن. وتتميز معظم الآنية بسطوح خشنة غير مطلية وغير مدلوكة. وكان أسلوب حرقها

رديئاً وكانت في الغالب هشة.وكانت أشكالها قليلة التنوع وتقتصر على الجرار والطاسات. ينظر الشكل الآتي :



٢-٣-١-٣ فخار حسونة

سمي هذا العصر بعصر حسونة نسبة لموقع حسونة في محافظة نينوى، استخدام فخار دور حسونة في عدد من مواقع شمال العراق في حين لم يعثر عليه في الوسط والجنوب. ويقسم إلى قسمين :

• **فخار حسونة القديم**

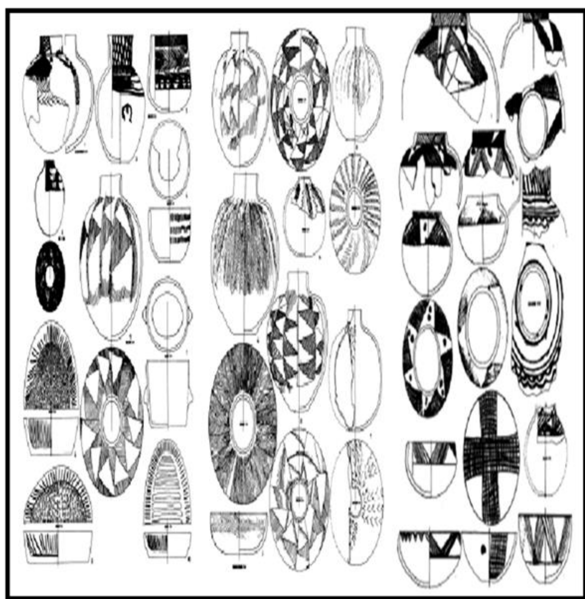
يضم نوعاً من الجرار طويلة العنق خشنة الطينة وطاسات من طين ناعم تتراوح ألوانها بين؛ البرتقالي والأسود والأحمر وهي ذات سطوح مصقولة، ويوجد من هذا النوع طاسات وجرار مصقولة ومزخرفة برسوم هندسية باللون الأحمر. تميز هذا النوع من الفخار برداءة الصناعة وطينته غير نقية تكثر فيها الشوائب. وهذه الفخاريات كانت تقريباً خالية من النقوش باستثناء بعض الزخارف الهندسية البسيطة، وكانت مفخورة بدرجات حرارة واطئة. ينظر الشكل الآتي :



• **فخار حسونة القياسي أو النموذجي**

كشف عن هذا النوع من الفخار في الطبقات (٢-٦) من موقع حسونة، ويشمل طاسات وجرار مزينة بخطوط مستقيمة ومثلثة ومتقاطعة مرسومة بطلاء بني، فضلاً

عن نماذج زين سطوحها بخطوط محززه دون تلوين وأخرى محززة وملونة بطلاء بني. وجرار كبيرة لخزن الحبوب توضع عادة تحت أرضية البيوت، وأخرى استخدمت للدفن وخاصة الأطفال، وهناك جرار كبيرة كروية الشكل. وتميز بأن صناعته جيدة عمل من طينة نقية نوعاً، وفخر بدرجات حرارة عالية لذا كان أكثر صلابة. ونفذت زخارفه بثلاث طرائق: التحزيز والتلوين أو الإثنين معاً، لذا سمي الثالث بالفخار المحزز الملون. وغالباً ما استخدم لون واحد في عملية التلوين؛ الأحمر، البني، أو التبني. وكانت النقوش هندسية الشكل مثلثات أو خطوط منكسرة. ينظر الشكل الآتي :



٣-٣-١-٣ فخار سامراء

سمي هذا العصر بعصر سامراء نسبة لمدينة سامراء الشهيرة، وانتشر هذا النوع من الفخار في عدد من مواقع شمال ووسط العراق؛ أهمها موقع تل الصوان قرب سامراء وجوخة مامي قرب مندلي، وتل صنكر قرب حمرين. صنع جميع فخار سامراء باليد وبطينة نقية وجيدة. كانت أغلب الفخاريات من الأطباق والقوارير والقناني والجرار الناقوسية الشكل، التي تستند على ثلاثة مساند أو قواعد، وتمتاز الأخيرة بكونها كروية الشكل في أجزاءها السفلى وتكون مزودة بعروات عند الأكتاف. تميز فخار سامراء بأنه وحيد اللون وفيه نماذج ملونة ومحززة في أن واحد وزخارفه هندسية وبعضها زخرف برسوم الطيور والأسماك والعقارب والآيائل والبقر. ويغلب على هذه الرسوم التجريد باستعمال الخطوط الافقية والعمودية أو المائلة والتصاميم الهندسية ذات أشكال مربعة أو مستطيلة ومعينية وتبدو هذه الرسومات الآدمية والحيوانية أنها في حالة حركة دائرية مستمرة، وأصبحت الأواني الفخارية غنية بهذه الزخارف إلى درجة أنها أصبحت من أدوات الترف.

هناك نوعان من هذا الفخار :

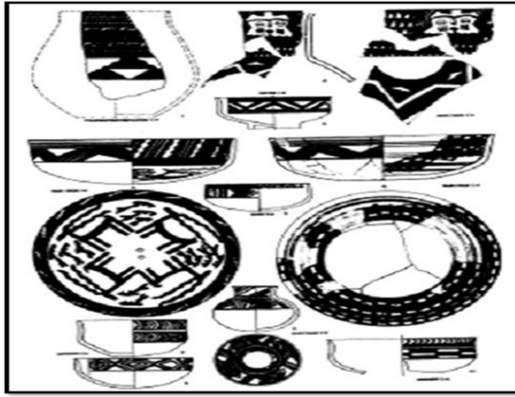
١- نوع رديء الصناعة سمج وغير نقي وفيه كثير من الشوائب وهش، لأنه مفخور بدرجات حرارة واطئة.

٢- نوع جيد الصنع تم فخره بدرجة حرارة عالية، لذا أصبح أصلب من النوع السابق، وإن كانت طينته ليست نقية تماماً.

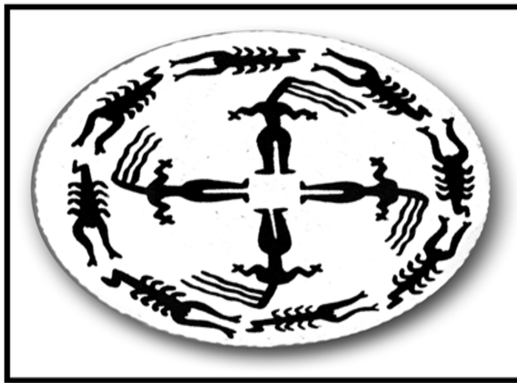
استخدم الفخار أو الفنان أسلوبين في الزخرفة :

الأول : نفذ أسلوب التحزيز للزخارف الهندسية بخطوط منكسرة ومثلثات.

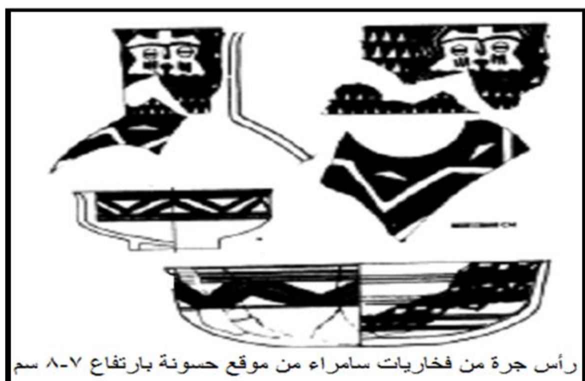
الثاني: أسلوب التلوين، لونت فخاريات سامراء بلون واحد، يغلب عليه البني أو الأحمر. وكان لون الطينة وأرضية البناء تبني أو تبني مخضر. وهناك أوانٍ قليلة استخدم فيها أسلوب التحزيز والتلوين معاً. نفذت فخاريات سامراء بدقة ومهارة عالية، وحملت زخارف طبيعية وهندسية وحيوانية وبشرية، تمثلت بأشكال بشرية وحيوانية وطيور وأسماك وأفاعٍ، نفذت بأسلوب واقعي أو تجريدي. وكانت الزخارف الهندسية عبارة عن أشرطة ومثلثات وأنصاف الدوائر. ينظر الشكل الآتي :



من أهم المشاهد التي ظهرت مشهد الصليب المعقوف(السواتيكا)، إذ رتب الفنان أشكالاً بشرية أو حيوانية بطريقة خاصة تظهر من خلال عملية التكرار بما يشبه الصليب المعقوف، ربما يمثل هذا المشهد حلقة رقص سحرية تدور على المنطقة المركزية. من أبرز هذه المشاهد مشهد يمثل أربع نساء واقفات وشعرهن يتدلى على الجانب، ويدرن حول مجموعة العقارب. ربما تمثل هذه الحلقة السحرية عملية تحرير الهواء وإنزال المطر. ينظر الشكل الآتي:



وهناك مشهد منفذ على رأس جرة فخارية يمثل وجه امرأة بعيون كبيرة، وبخطوط على الوجه، ويبدو الشعر على شكل خصلات تتدلى على الجبين. ينظر الشكل الآتي :


رأس جرة من فخاريات سامراء من موقع حسونة بارتفاع ٧-٨ سم

وهناك مشهد على إناء يمثل مجموعة وعول تشكل حلقة دائرية عثر عليه في موقع حسونة، ينظر الشكل الآتي :

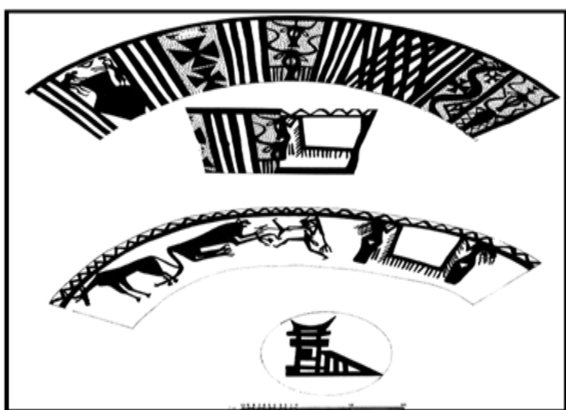

إناء مزين بالوعول من موقع حسونة يعود لعصر سامراء حوالي ٢٥ سم

٤-٣-١-٣ فخار حلف

سمي بهذا الأسم نسبة إلى تل حلف، وهو موقع أثري يقع في شمال سوريا على بعد ٥ كم جنوب غرب رأس العين قرب منبع الخابور على الحدود التركية السورية. أن معظم المكتشفات الفخارية التي تعود إلى دور حلف عثر عليها في موقع الاربجية وتبة كورا، واقتصرت صناعة فخار حلف في القرى الشمالية وانتشرت في سوريا وتركيا. ويتميز فخار حلف برقته المتناهية، مع أنه صنع باليد، لأن دولاب الفخار لم يكن معروفا في هذا العصر، وشاع تلوين هذه الأواني في الدور الأول باللون الأسود وفي الدور الثاني بلونين أو عدة الوان؛ كالأحمر والبرتقالي والأصفر والبني والأسود. صنعت أنواع عدة من الأواني؛ مثل الأقداح ذات الرقاب المفلطحة والجرار القرفصية والأباريق والدوارق والصحون والاطباق وغيرها. ينظر الشكل الآتي :


أواني مزخرفة من عصر حلف

ومن المشاهد المؤثرة والجميلة إناء فخاري جميل من الاربجية عليه عدد من الوحدات الزخرفية الشائعة الاستعمال في فخاريات حلف؛ مثل رأس الثور والصليب المالطي وشكل الأفعى ذات الرأس المثلث على السطح الخارجي لجوانب الإناء، ويظهر على السطح الداخلي لجوانب الإناء مشهد بشري، وهو من المشاهد الفريدة في فخاريات عصر حلف، إذ يظهر زوج من النساء لهن ضفائر طويلة متعرجة يمسكن بأيديهن شيئاً، من المحتمل أنه يمثل سجادة ذات شراشب، فضلاً عن وجود مشهد صيد يظهر فيه أحد الحيوانات يطأ بقدميه الأماميتين شخصاً. وهناك إناء كبير بشكل غير إعتيادي، ويظهر بقربه شخصان يقومان بتقطير شيء ما، ونقش على القاعدة من الداخل تخطيط ربما يمثل رسماً لشيء عماري أو شيئاً مقدساً كأن يكون مذبحاً أو مصبة لسكب السائل. ينظر الشكل الآتي :



• **مميزات فخار حلف**

تميزت فخاريات عصر حلف بما يأتي :

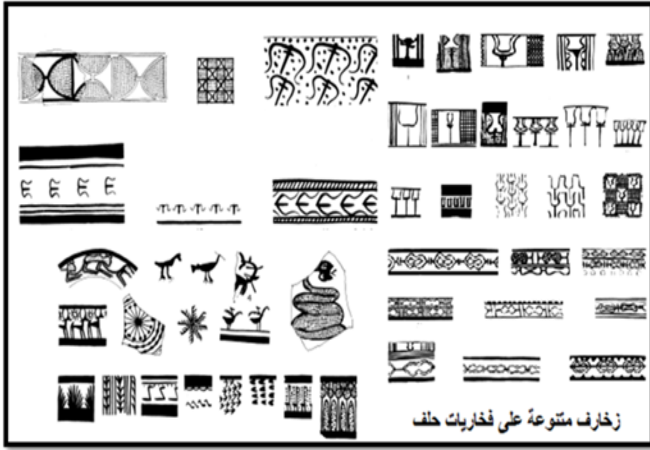
١- صنعت من طينة نقية ذات جدران رقيقة وسطوح مصقولة ملساء.

٢- فخرت بدرجات حرارة عالية لذا كانت صلبة.

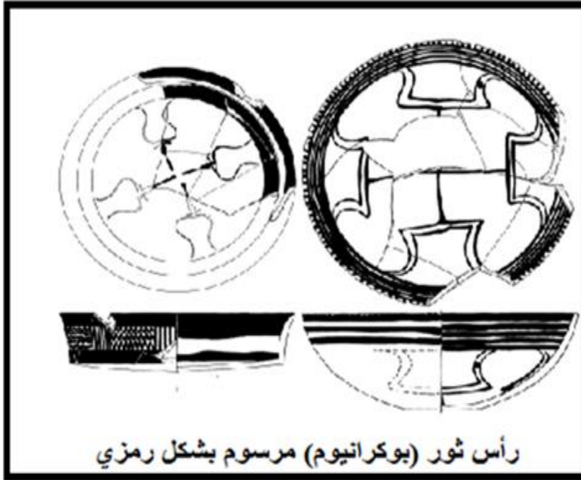
٣- تعددت ألوانها؛ منها الأسود والأحمر والبني بأطيافه، وأضيف لبعضها اللون قبل الفخر وأخرى بعد الفخر.

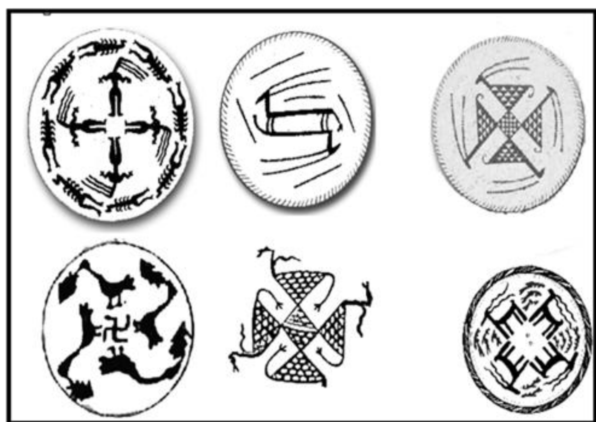
٤- تميزت فخاريات حلف بالجودة العالية المتمثلة؛ في نقاوة الطين وجمال الأشكال وروعة الزخارف، وهي تمثل قمة صناعة الفخار في بلاد الرافدين والعالم القديم.

كانت الزخارف على فخاريات حلف ذات أشكال متناسقة جميلة قوامها الأشكال الهندسية؛ كالمثلثات والمربعات والمعينات والخطوط المتصالبة وأشكال المراوح أو أشكال المحار المروحي والدوائر الصغيرة والاشكال النباتية والحيوانية مثل الأزهار والطيور والغزلان ورؤوس الثيران المرسومة بصورة مختصرة تخطيطية، ومن الأشكال الخاصة الفأس ذات الرأسين. ينظر الشكل الآتي :

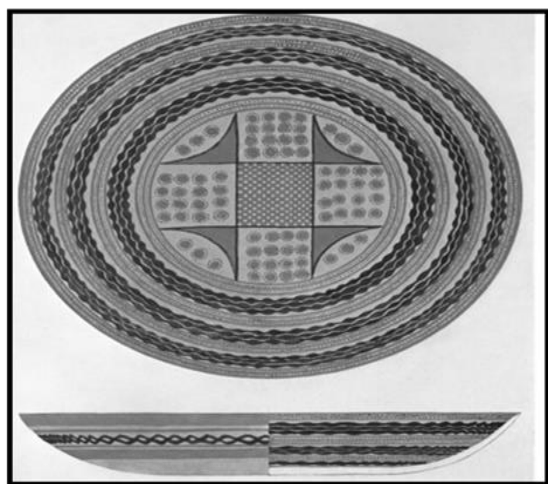

زخارف متنوعة على فخاريات حلف

ويعد رأس الثور(البوكرانيوم) أبرز الأشكال الحيوانية المنفذة على فخاريات حلف، ويظهر بشكل طبيعي ورمزي. وهناك شكل الصليب المالطي وأشكال أخرى جميلة ومميزة، ينظر الأشكال الآتية:


رأس ثور (بوكرانيوم) مرسوم بشكل رمزي



الشكل أدناه يمثل طبق فخاري من الأربجية عليه زخرفة الصليب المالطي :



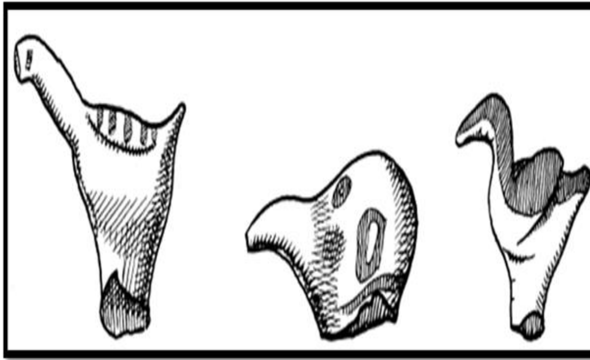
٤-٣ الأواني الحجرية

يبدو أن الفخار لم يعوض الإنسان عن أدوات وآلات معينة؛ منها الأدوات الحجرية، فظهرت مجموعة من الأواني الحجرية منها كاملة الشكل وأخرى بهيئة كسر في أغلب مواقع هذا العصر، غالباً ما عثر عليها في القبور ربما كانت من الهدايا الجنائزية، صنعت من أحجار مختلفة؛ منها الرخام والحجر الكلسي والحجر الرملي، والسيتاتيت، أحجار الديورايت والحجر البركاني(الأوبسيدين)، من بين هذه الأواني؛ الطاسات والجرار والأقداح والصحون وغيرها. ينظر الشكل الآتي :



٥-٣ الدمى الطينية

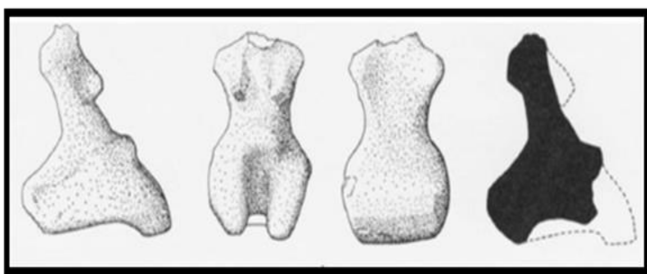
تعد الدمى الطينية من بين أبرز النتاجات التي صنعها العراقيون القدامى، وقد ظهرت أقدم نماذجها في العصر الحجري الحديث قبل الفخار وفي هذا العصر. عثر على أقدم النماذج منها في كثير من القرى الزراعية وكانت صغيرة الحجم في الغالب لا يتجاوز طولها ٨ سم ولم تكن مفخورة في الغالب. صنعت الغالبية العظمى من هذه التماثيل للأطفال على نحو غير متقن ولا تتمتع بأية قيمة فنية كما أشرنا في موضع سابق. ينظر الشكل الآتي :



أما تلك التي تعتمد على الشكل الإنساني أو تتخذ صفات الإنسان فهي ذات مغزى ديني أو سحري يضعها في دائرة التماثيل المعبودة. نفذت الأشكال البشرية بأسلوب تجريدي، منها ما يمثل ما عرف ب(الإلهة الأم)، وسبق وأن ذكرنا أن هذا الشكل

الأنثوي غالباً ما ظهر بشكل المرأة العارية السمينة المكتنزة، وهي ترمز إلى الخصوبة والتكاثر.

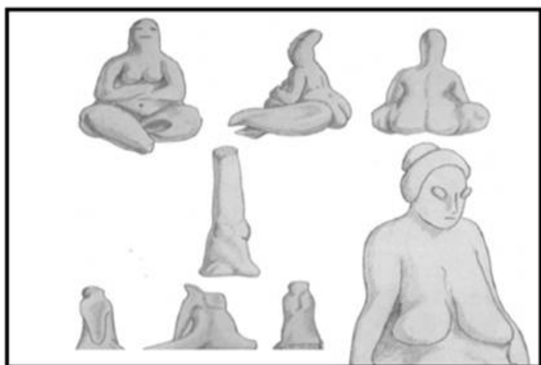
عثر على مثل هذه الاشكال في كثير من مواقع هذا العصر؛ مثل موقع أم الدباغية، ينظر الشكل الآتي:



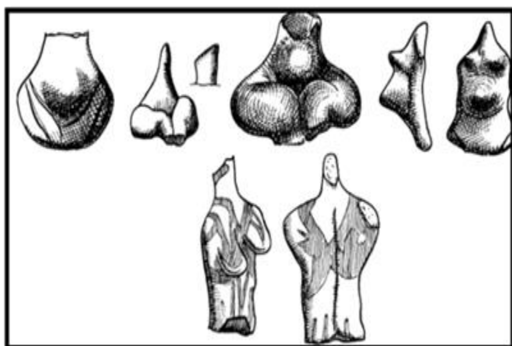
وعثر في موقع جرمو لوحده على أكثر من ٥٠٠٠ آلاف نموذج، وهي تمثل أشكالاً متطورة لنساء وأشكالاً أخرى لحيوانات مصغرة، يمكن تحسس الناحية الجمالية في كثيراً منها.

ثم تطورت صناعتها إلى أشكال أكثر واقعية ثم جرى تحوير الاشكال لتنحى بإتجاه التجرد والرمز بحيث يصعب مع الحالة الأخيرة معرفة مراحل الوصول إلى هذه الدرجة الشديدة من التجريد، وقد أريد في هذا التحوير أن يكون أيضاً نوعاً من

أساليب التعبير الفكري تجاه رؤية الأشكال أو نوعاً من اللغة في رؤية الشيء والتعبير عنه. ينظر الشكل الآتي :



وظهرت في عصر سامراء أشكالاً جديدة من الدمى حملت على أجسادها خطوط أفقية، وعلى أكتافها دوائر على شكل قطع طينية صغيرة ربما تمثل تلك الخطوط (وشم) أو ربما تمثل ملابس مزينة بخطوط أفقية، نفذت بأساليب عدة؛ منها الواقعية والتجريدية والرمزية. ينظر الآتي :



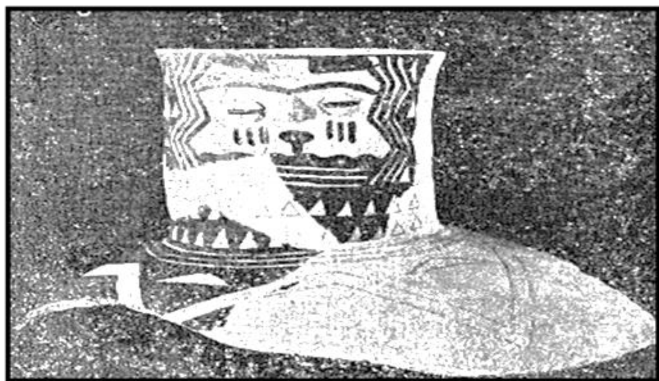
ومن عصر حلف وجدت بعض النماذج المنحوتة من الطين مغطاة بصبغة المغرة، وهي صبغة تميل إلى اللون البني، وجد بعض منها في موقع شاغار بازار في سوريا. ينظر الشكل الآتي :



كانت التماثيل الطينية البشرية من هذا العصر في الغالب أنثوية مبالغ في التركيز على تضخيم بعض أعضاء الجسم وخاصة الأعضاء الجنسية؛ كالصدر والعجز، مع سرة بارزة وخصر أهيف ومعظمها تكون بوضع قرفصي، وفي قسم منها ينعدم الرأس ويصبح بشكل كتلة مضغوطة (اسفيني) ويحيط الذراعان بالصدر في الغالب.

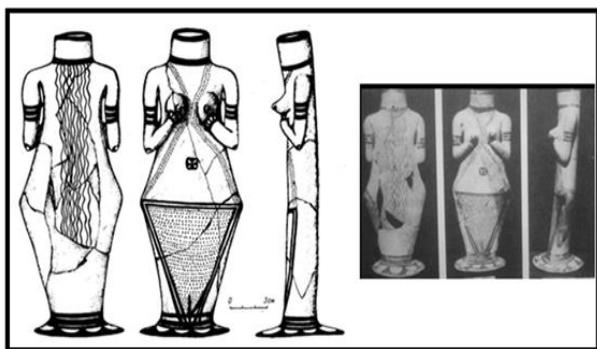
فقد ظهرت التماثيل الطينية من موقع الاربجية بوضعيات مختلفة؛ منها الوقوف والجلوس، وتبدو أحياناً متميزة برشاقة غير مألوفة بشكل يوحي بتطور بارز في حرية الحركة، مع زينة بشكل وشم على اليدين. ويبدو مثل هذا مألوفاً في نماذج أخرى؛

أشهرها النموذج الممثل لإمرأة فلاحة من موقع حسونة فهي تبدو بإمتلائها ووجهها الأصيل وملامح القوة البادية ممثلة لكل رموز المجتمع الزراعي. ينظر الشكل الآتي :

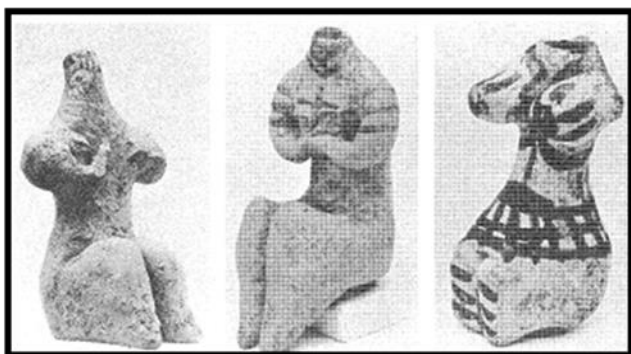


وهناك دمية مجوفة مقطوعة الرأس، ذات عنق مثقوب من الأعلى وهي مصبوغة باللون البني بخطين أحداهما في الحافة العليا والآخر أسفل العنق يدوران حول كتفي الدمية، واليدان مسترسلتان إلى الجانبين ومطويتان بحركة هادئة لتمسك كل يد بأحد النهدين وتدور حول كل يد ثلاثة خطوط متوازية، وكذلك حدد خط فاصل بين اليدين الملتصقتين على الجسم ليتم فصلهما، ورسمت على الرسغ زخرفة بهيئة أساور تتكون من أفريزين صغيرين يدوران حول الرسغ، وهناك ثلاثة خطوط منقطة في كل جانب متقاطعة تمتد من العنق وحتى الحوض. وقد ميز النحات دميته ببعض السمات بحيث تبدو للناظر أنثوية دون أدنى شك، وتبرز السرة على شكل مربع مصبوغ باللون

القهوائي وفي داخله وردة رباعية، وهناك خطوط تتدلى على ظهر الدمية. ينظر الشكل الآتي :



ومن موقع تبة كورا ظهرت دمى صغيرة ذات صدر بارز تعطي ملامح امرأة في وضعية القرفصاء، ويظهر رأس فيه عيون محددة باللون الأسود وتزين الرأس والكتف والأذرع خطوط ملونة، وتفسر الألوان المنفذة على الجسم، أنها تمثل الوشم والملابس. ينظر الشكل الآتي:



ظهرت عدة تفسيرات حول وظيفة هذه الدمى البشرية، فهناك من يعتقد أن هذه الدمى الطينية تمثل لعب أطفال، بدلالة :

١- لايوجد شكل موحد لهذه الدمى.

٢- عثر على أغلبها في البيوت السكنية.

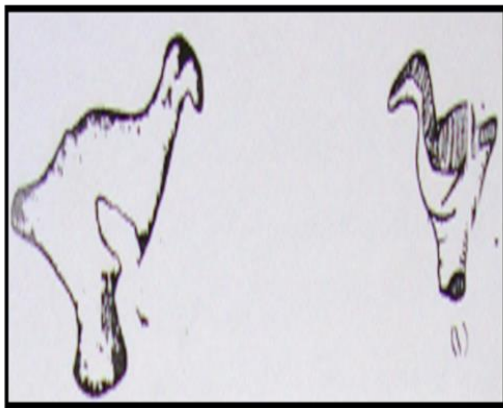
٣- لا يشير شكل الصدر والعجز المضخمين إلى شيء يخص الخصوبة.

٤- قياساً على الدليل الاثنولوجي فأن لمثل هذه الدمى استعمالات مختلفة؛ منها سحرية أو أشياء جميلة تقتنى أو لعب أطفال.

لكن هناك من يرى أنها ترتبط بفكرة العبادة والخصب شأنها في ذلك شأن الولود، لذا مثلت المرأة بأوضاع مختلفة؛ منها نساء بوضعية الحمل عملها الإنسان لغرض التشبه بالقوى الخلاقة في الطبيعة، وبهذا تكون ذات خصوصية متمثلة بالأمومة والإنتاج، إذ بولغ في تصوير الأعضاء الجنسية تأكيداً لفكرة الخصوبة كالصدر الممتلىء الذي يشير لفكرة الغذاء.

وهناك من يعتقد أنها استخدمت كتميمة من قبل المرأة عند المخاض لتساعدها عند الولادة.

وتمثلت الدمى الحيوانية في الغالب بحيوانات أليفة مصنوعة معمولة من الطين ومجففة بالشمس؛ منها الثيران والكلاب والماشية والغزلان والخنازير والفئران والطيور. وقد عثر على بعض منها في موقع الاربجية، تمثل طيوراً ربما حمام، وهي ذات أشكال جميلة. ينظر الشكل الآتي :



وهناك نحت فخاري لحيوان القنفذ من موقع الاربجية، ربما يمثل آنية فخارية لحفظ السوائل، وهو بحالة وقوف، زين الجزء العلوي، وهو الظهر، بمجاميع من الأشواك شكلت بهيئة خطوط جانبية مستعرضة. أما الجزء السفلي الممثل لبطن الحيوان فقد شكل برسم نقاط، ويبرز في أعلى الظهر فوهة كبيرة نسبة لجسد الحيوان. ينظر الشكل الآتي :



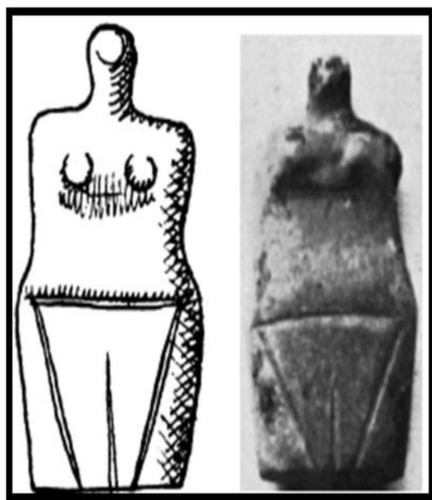
قدمت عدة تفسيرات لهذه الدمى الحيوانية، فمن الباحثين من يعتقد أنها تمثل رمزاً للخصوبة، وهناك من يرى أنها تمثل رموز ذات أهمية دينية وسحرية، إذ من الممكن أن تكون بديلاً عن قرابين نذرية أو ما شابه، أو ربما كانت بمثابة تعاويذ يحملها الشخص فيكون من الصعب الإيقاع به لأنها تنقل له قوة الحيوان. وهناك من يرى أنها ليست سوى لعباً للاطفال.

٦-٣ الدمى الحجرية

عثر على مجموعة من الدمى والتماثيل الحجرية الصغيرة في تل الصوان قرب سامراء، كانت منحوتة نحتاً دقيقا من الحجر والمرمر الجميل، وتعد من أقدم النماذج التي وصلتنا عن فن النحت المدور. تمثل رجال ونساء وأطفال ولا يتجاوز حجمها ١٥سم، كان أغلبها بوضعية الوقوف وقليل منها بوضعية الجلوس، قسم منها ظهر على رأسها طبقة من القير ربما يمثل القير أو لتثبيت شيء ما على الرأس، وبعضها

يتزين بقلادة حول الرقبة، وقد استخدمت كهدايا جنائزية دفنت مع الموتى. نفذت هذه التماثيل بالأسلوب التجريدي.

وعثر كذلك في موقع الاربجية على عدد من نماذج المنحوتات المهمة؛ منها ما عرف بالإلهة الأم، بالغ فيها النحات في نحت الأَعضاء الجنسية مثل نظيرتها التي عملت من الطين. كما يظهر ذلك الشكل الآتي :



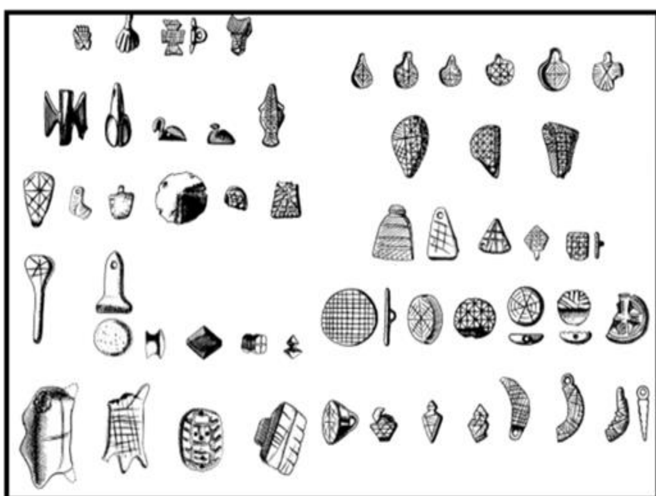
٧-٣ الأختام المنبسطة وطبعاتها والدلايات

تم الكشف عن أعداد كبيرة من الأختام المنبسطة والدلايات، إذ أن الإنسان وبعد إستقراره وإنتاجه لكميات كبيرة من السلع وخاصة في عصر حلف، التي كان بعض

منها مخصص للاستعمال الشخصي وأخرى للتجارة، الأمر الذي دفع الإنسان للشعور بضرورة القيام بتمييز ممتلكاته عن ممتلكات الآخرين إلى إختراع الختم المنبسط، المتمثل بقطع حجرية منقوشة ومثقوبة لغرض التعليق. استخدام هذه الأختام يؤكد أهمية التعامل التجاري في هذا العصر، ويمكن عدها خطوة أولية في التطور الفكري نحو إختراع الكتابة. عملت هذه الأختام من الحجر الصابوني وأحجار الكالسيت والفرت والكوارتز والحجر الرمادي والسيتايت والكرستال والعظم، والمعادن، ومنها النحاس.

وكانت هذه الدلايات بأنواع مختلفة؛ منها دلايات بشكل قطرة الماء وتكون مستوية في جانب واحدة ومحدبة في الجانب الأخر وهي مختلفة في التحدب، وتوجد حزوز منقوشة على الجانب المستوي. وهناك دلايات ذات جوانب ثلاثة مستقيمة أو ذات جوانب منحنية ووجه واحد محدب أو مثلثة ذات وجوه مستوية، ومنها ذات جوانب مستقيمة أو منحنية أو بشكل مثلث مقطوع ولبعضها ثقب قد يستعمل للتعليق. وهناك دلايات مستطيلة أو قرصية أو مخروطية الشكل، بعضها مثقوب بالوسط، والقرصية ذات مقبض وهي مخروطية محدبة، وهي ذات ثقب طولاني، وهناك دلايات مخروطية ذات ثقب مثبت بعروة يدوية عند القاعدة. وهناك دلايات بشكل رأس ثور، أو حماراً وحشياً.

وعثر على طبعات أختام وهي تمثل الأثر الذي تتركه الأختام عند ضغطها على الطين، وهي ذات شكل بيضوي أو دائري، وعادة عليها ثقوب طولانية، وتحمل سلسلة علامات غير واضحة المعنى. كانت هذه الطبعات تثبت على مادة ما لتدل على مالكها أو لتحديد هويتها. ظهرت هذه الأختام والدلايات والطبعات في عدة مواقع؛ منها الاربجية وتبة كورا ويارم تبة ٢ وباني هيلك وغيرها. ينظر الشكل الآتي :



٨-٣ الرسم والتلوين

ظهرت أقدم الرسوم في أعماق كهوف العصور الحجرية القديمة في أوربا، مثلت مشاهد صيد الحيوانات نفذت بأساليب مختلفة، واقعية وتجريدية ورمزية. ربما كانت

تمثل إجراءات طقوسية سحرية من أجل السيطرة على الحيوانات أثناء عملية صيدها وهو ما يعرف عند الباحثين بالسحر التشبيهي.

وأقدم النماذج في فن الرسم وجدت في العراق القديم جاءت من موقع أم الدباغية، كانت تزين جدران أحد المباني العامة، إذ تم طلاء الجدران بالطين الناعم، ثم رسمت فوقها أشكال استخدمت فيها اللونين الأسود والأحمر. تعرضت غالبية هذه الرسوم للتلف، وما بقي منها يمثل عملية صيد لحيوان(الانغر)، وهو نوع من الحمير الوحشي. فضلاً عن حمار الوحش هناك مجموعة من الغزلان والأيائل، التي تبدو وكأنها مطاردة من الخلف لتقع في كمين نصبه لها عدد من الرجال الذين تصدوا لها بوابل من السهام. لقد نفذ المشهد بأسلوب الرسومات نفسها من العصور الحجرية القديمة في كهوف أوروبا في فرنسا واسبانيا إلا أنه يعود لمرحلة العصر الحجري الحديث اللاحقة. ينظر الشكل الآتي :



كذلك وجدت رسومات تمثل دوائر وخطوط متموجة ربما ترمز إلى طير العقاب وهو ينقض على طريدة. ينظر الشكل الآتي :



٩-٣ المعادن والصناعات المعدنية

يعد معدن النحاس من أقدم المعادن التي استخدمها العراقيون القدماء وكان بشكل مادة تسمى(الملاكايت)، وهو بلون أخضر استخدمت بشكل مساحيق للتلوين.

فقد استخدم في عصر حسونة، ربما بشكله الطبيعي وذلك بطرقه دون تسخين، وشاع استخدامه في عصر حلف. وتقع مناجم المعادن عموماً خارج العراق؛ مثل مكان(عمان) ووبلاد الأناضول ومناطق جبال زاكروس وحمرين.

واستخدموا كذلك مادة البرونز، وتعد سبيكة البرونز المصنوعة من مزج النحاس والقصدير من أجود أنواع البرونز، عموماً استخدمت سبائك البرونز بسبب قوته التي تفوق قوة النحاس.

وظهر الحديد في مراحل متأخرة ربما في بداية الألف الثاني ق.م، ربما بسبب الحاجة إلى صهره في درجات عالية تزيد عن ٩٠٠، عموماً استخدم بكثرة في العصر الآشوري الحديث في صناعة الأسلحة.

الفصل الرابع

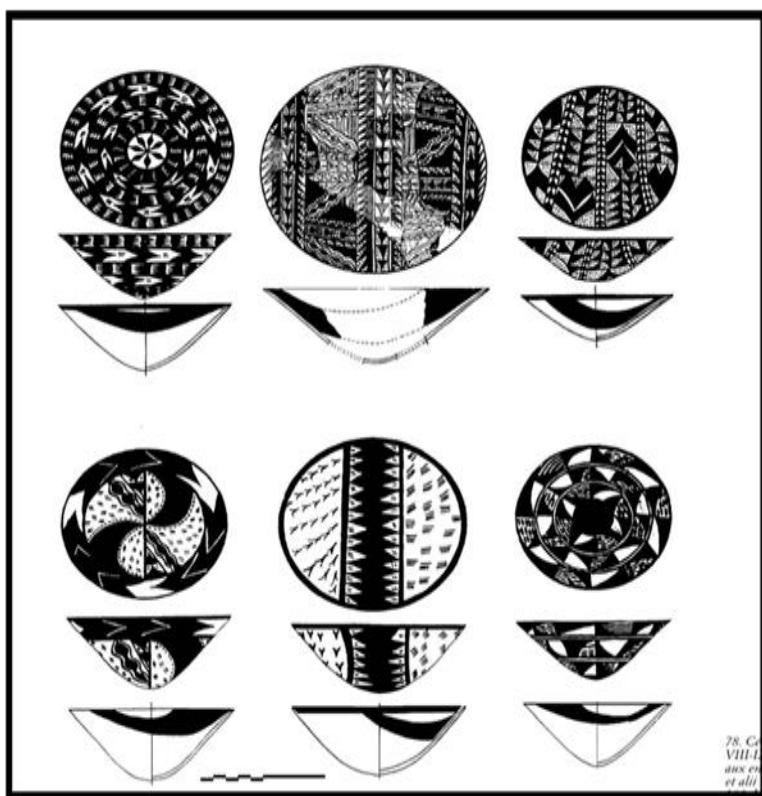
الفن في عصر العبيد

١-٤ الفخار

عثر في موقع العبيد على أنواع من مخلفات مهمة؛ منها الفخار والدمى الفخارية ذات الطابع المميز لحضارة العبيد. حصلت بعض التطورات المهمة خلال عصر العبيد، شجعت على قيام دراسات نافعة للفخاريات السائدة في هذا العصر، تتعدى تعريف الأفق الثقافية في الزمان والمكان،بخاصة وأنه في هذا العصر هناك دلائل على وجود نوع من وسيلة العمل أو ما نطلق على تسميته(دولاب الفخار) الذي ساعد كثيراً على تسهيل وتسريع وزيادة الكميات المنتجة من الفخاريات وتحسن زخارفها عند أواخر عصر العبيد. وبخاصة القدرة على أنتاج أو عمل أشرطة زخرفية ملونة، التي كانت تشكل عن طريق مسك الفرشاة أمام الآنية التي تدور ببطء على الدولاب، وهو أمر ساعد على إنتاج كميات هائلة من الأواني تحمل الأشكال والطرز من الزخارف أو الرسوم نفسها التي تزين أسطح الأواني الفخارية، وهو ما حصل في عصر العبيد وهكذا فأن النجاح منقطع النظير لهذا الإبتكار التقني يجب أن يخضع للتفسير بحذر.

تميزت فخاريات العبيد بصلابتها لشدة الحرق ولونها على الأغلب أخضر مصفر، كما أنها كانت منتظمة ومتقنة كونها صنعت بالدولار الفخاري ولم يتم تشكيلها باليد. وقد زادت تقنية الدولاب من كمية الآنية المنتجة كما أشرنا أعلاه، كما أسهمت في تعدد

أنواعها وأشكالها؛ كالصحون والكؤوس والأواني والأقداح، وقد زخرفت هذه الفخاريات بشكل أكثر تجريداً بالاعتماد على الأشكال الهندسية غير التصويرية؛ مثل المعينات والمثلثات والمربعات وأنصاف الدوائر، كما واستخدمت الخطوط العمودية والأفقية والحلزونية والمتعرجة والمنكسرة في تكوينات زخرفية. وقد تؤلف هذه الخطوط حقولاً تحوي بينها أحياناً رسوماً مبسطة لأشكال حيوانية أو نباتية ذات تفريعات أو آدمية ولو على نطاق محدود. ينظر الشكل الآتي:



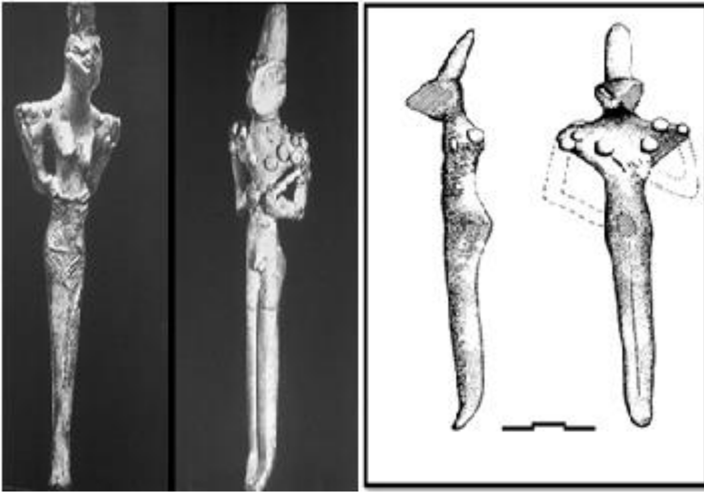
٢-٤ الدمى الطينية

لم يتجاوز الشكل التعبيري في مجال النحت المجسم في عصر العبيد إلا في دمى طينية وجدت في مدن أور وأريدو. ومن أمثلة النحت المعروفة لدينا من هذا العصر مجموعة من الدمى الفخارية الحيوانية والبشرية. صنعت تماثيل الحيوانات الفخارية الصغيرة في غالبيتها للأطفال على نحو غير متقن ولا تتمتع بأية قيمة فنية كما ذكرنا سابقاً. ينظر الشكل الآتي :



أما تلك التي كانت تعتمد على الشكل الإنساني أو تتخذ صفات الإنسان فهي ذات مغزى ديني أو سحري يضعها في دائرة التماثيل المعبودة.

كانت فيها أشكال الذكور والإناث البشرية تعمل من الطين على هيئات تختلف عن الطبيعة تماماً. وكانت بعض الأجزاء من الجسم يبالغ في صوغها بينما كانت أجزاء أخرى تعمل بلا عناية وبحجم أصغر(بعضها أقل من ١٥ سم). وقد استخدم التلوين ليساعد على إعطاء بروز وقوة للصفة الخارقة التي تجسدها هذه الدمى، التي لم تكن سوى نتاجات حرفية. ينظر الشكل الآتي :



تميزت الدمى الطينية من عصر العبيد بأنها تختلف عن نظيراتها في العصور السابقة كما في مواقع جرمو وحلف، التي أشرنا إليها في الفصول السابقة، من حيث الأسلوب والطراز. فقد كانت واقفة دوماً ورشيقة وتمسك الأناث منها غالباً بطفل أو تريح أيديها على أردافها، وجسدت هذه الدمى وهي عارية وزينت باستخدام التكفيت

بحبات صغيرة من الفخار أو القار وضعت على الأكتاف كأنها إشارة لنوع من الوشم والحلي، ويبدو أن النحات الذي قام بتكوين الدمى لم يجرؤ على عمل الرأس بشكل واقعي، بل أنه راح يطلق العنان لخياله للخروج بالشكل الآدمي عن واقعه، فاقترب إلى وجه أقرب إلى الضفدع أو الأفعى متوجة بشعر اصطناعي مثبت بالقار.

يصعب اطلاق تسمية الإلهة الأم على هذه التماثيل والدمى وذلك لوجود دمى أخرى في ذات الموقع وبالطراز نفسه إلا أنها لرجال عراة، مما زاد مشكلة معرفة هذه الدمى، إذ أنها ربما تمثل آلهة أو عفاريت ذات طبيعة طقوسية معينة. ينظر الشكل الآتي:



عموماً ليس هناك من سبيل لربط هذه التشكيلات من الطين التي ترجع إلى عصر العبيد بنماذج النحت الأولى المجسمة من بداية العصور التأريخية في بلاد الرافدين اللاحقة.

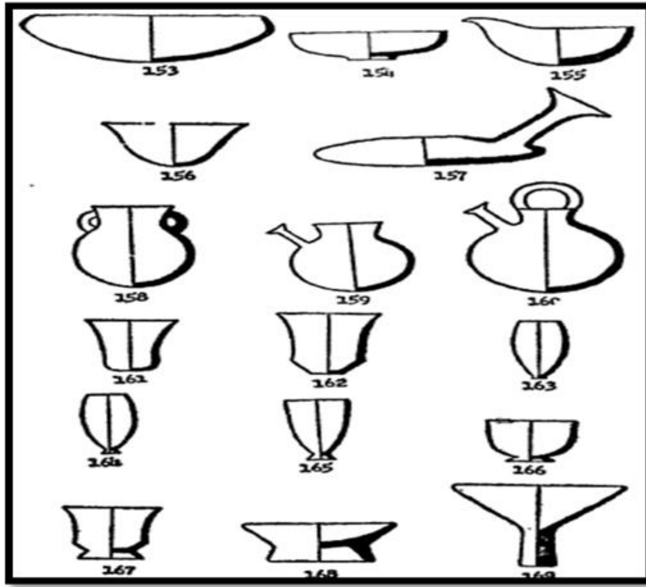
الفصل الخامس

الفن في عصر الوركاء

يظهر الفن في بلاد الرافدين في هذا العصر يظهر بعض التطورات الفريدة، إذ أن هناك مزيد من الأدلة التي تشير إلى حصول تطورات على التركيبة الاجتماعية والتراتبية للوركاء تتضمن وجود أحياء مخصصة لممارسة حرف معينة فضلاً عن العثور على أقدم الأدلة التي تؤكد ممارسة الأعمال الفنية لنحت وتمثيل الأشخاص ممن يتربعون قمة الهرم الاجتماعي في المدينة بشكل تماثيل نفذت على الحجارة والأختام الأسطوانية.

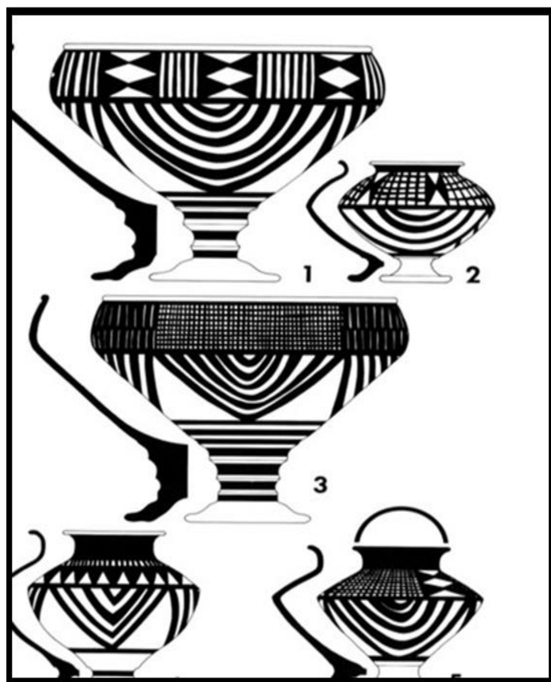
١-٥ الفخار

تميزت الفخاريات في هذا العصر بأنها كانت سمجة الصناعة سميكة الجدران عملت على الدولاب وعمل قليل منها باليد، ولم تكن ملونة ولا مزخرفة بل مطلية بطلاء ناعم من الطينة نفسها التي صنعت منها الآنية. وتميزت فيها ثلاثة أنواع؛ نوع له طلاء أحمر اللون وتتفاوت ظلال هذا اللون الأحمر من اللون الأحمر الفاتح إلى الأحمر البرتقالي والأحمر العميق والأحمر والبني، والنوع الثاني له طلاء رمادي اللون وفي حالات نادرة يكون هذا الطلاء أسود اللون بسبب درجات الحرارة العالية أثناء الفخر في الكورة، أما النوع الثالث فهو بسيط وعادي ويخلو من الطلاء والزخارف، كانت السطوح لهذه الأواني ناعمة ومدلوكة، بينما كانت الأواني التي استخدمت في الطقوس الدينية خشنة، كانت أغلب الأشكال عبارة عن جرار وأوانٍ كبيرة الحجم أو صغيرة. ينظر الشكل الآتي:



أما عصر جمدة نصر، الذي يأتي مباشرة بعد عصر الوركاء، ويشغل المدة الزمني من نحو ٣٢٠٠-٣٠٠٠ ق.م أو ٣١٠٠-٢٩٠٠ ق.م، وسمي بهذا الاسم نسبة إلى موقع صغير يقع على بعد ١٠٠كم جنوب بغداد، بين دجلة والفرات إلى الشرق من مدينة بابل، وهو قريب من موقع مدينة(كيش) تل الإحيمر الشهيرة. وقد ظهرت مجموعة من الأواني جيدة الصنع جميلة المنظر ناعمة الملمس ذات طلاء اجاصي اللون ومدلوكة وعملت على الدولاب وملونة بعدة ألوان، وتغلب عليها أشكال؛ الجرار الكبيرة والطاسات والأقداح والأواني العميقة المزينة بخارف هندسية أو زخارف طبيعية بلون أسود أو أحمر أو باللونين كليهما على سطح الإناء ذي اللون الأصفر الفاتح.

بعض الجرار لها عرى، وقد حلت هذه الصناعة الفخارية محل فخاريات العصر السابق الخالية من النقوش والزخارف وشاع استعمالها في بلاد الرافدين والمناطق المجاورة. ينظر الشكل الآتي:



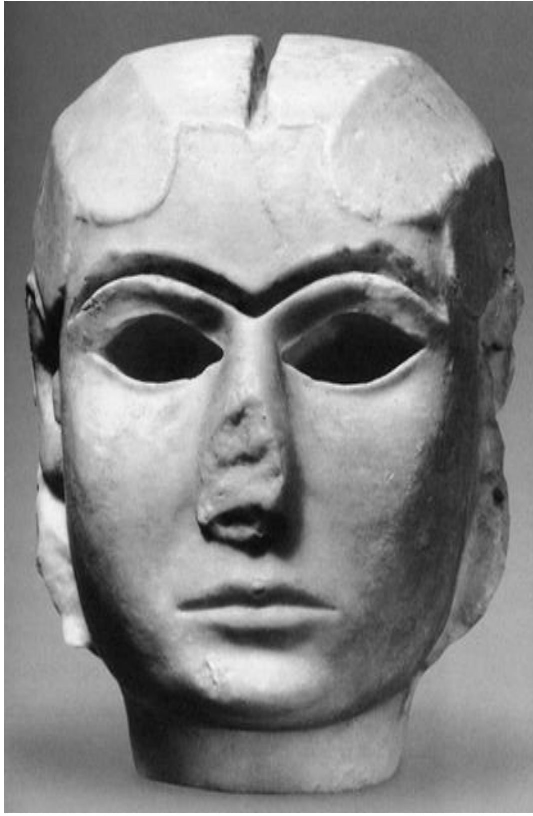
٢-٥ فن النحت

يقسم فن النحت إلى ثلاثة أقسام كما أشرنا سابقاً؛ النحت المجسم والنحت البارز والنحت الغائر.

١-٢-٥ النحت المجسم

تعود البدايات الأولى لفن النحت المجسم إلى العصر الحجري الحديث من الألف التاسع ق.م، وأول النماذج المعروفة جاءت من موقع نمريك كما أشرنا في الفصول السابقة.

وردت من عصر الوركاء عدة نماذج من أبرزها ما يعرف برأس الفتاة من الوركاء، وهو مصنوع من الرخام الأبيض يبلغ ارتفاعه٢٠سم، أي بالحجم الطبيعي تقريباً، ومنفذ بأسلوب واقعي. ويتسم هذا الوجه بالتعبير والحياة، فضلاً إلى اجتهاد النحات لإظهار العظمة والوقار على ملامحه، حتى أعتقد بعض الباحثين أنه ربما يمثل آلهة سومرية. يظهر في قمة الرأس شق لتثبيت شعر مستعار أو تاج، والحواجب متصلة ومعقودة فوق الأنف وكذلك محاجر العيون مجوفة، ربما كانت مطعمة بأحجار كريمة، ومقدمة الأنف مكسورة والفم صغير، وهناك ملامح الابتسامة على الوجنتين، كما يوجد ثقبان أسفل الأذنين. ينظر الشكل الآتي :



النموذج الثاني تمثال لرجل من الوركاء مصنوع من حجر الرخام الرمادي محفوظ حالياً في المتحف العراقي. يبلغ ارتفاعه ١٨سم ولم يبق منه سوى الجزء العلوي. وهو يضع يده على صدره ويرتدي غطاء رأس(عمامة) وله لحية كثيفة طويلة تصل إلى منتصف الصدر مصففة بشكل خيوط أفقية والعيون مطعمة بأحجار كريمة ومثبتة بالقير، ومقدمة الأنف مكسورة، ويرتدي وزرة مثبة إلى وسطه بحزام عريض. وقد نفذ بأسلوب واقعي. ينظر الشكل الآتي :



٢-٢-٥ النحت البارز

تعد مسلة صيد الأسود من بين أبرز نماذج النحت البارز المعروفة من عصر الوركاء وجمدة نصر، عثر عليها في مدينة الوركاء، عملت من حجر البازلت الأسود المخضر اللون، قياساتها(٦٠×٨٠ سم) وهي محفوظة في المتحف العراقي. ربما كانت تؤلف جزء من مسلة كبيرة فقدت أجزائها الأخرى. ولها سطح مصقول بشكل جيد، مع أن الأحجار التي عملت منها تميزت بالصلابة الشديدة.

أستغل سطح الحجر لتنفيذ مشهد صيد الأسود، في القسم العلوي يظهر رجلاً يمسك رمحاً بيده ليطعن به أسداً ينتصب على قوائمه الخلفية. ويشد الرجل شعر رأسه وله

لحية كثة وطويلة ويرتدي وزرة تصل إلى الركبة. يظهر المشهد الثاني الأسفل الرجل نفسه وهو بحجم أكبر مستخدماً آخر يتمثل بالقوس والسهم الذي يسدده على الأسد. ويبدو أن المشهد يمثل بطلاً يصطاد الأسود لتخليص المنطقة من شرورها. وقد نفذ المشهد بأسلوب تجريدي. ويبدو أن الفنان ليس له دراية بفن المنظور، إذ نقش الأجسام القريبة بحجم أكبر من الأحجام البعيدة، إلا أن هذه الظاهرة كانت نادرة في الفن العراقي القديم. ينظر الشكل الآتي :



النموذج الثاني يمثله ما يعرف بالإناء النذري الذي عثر عليه في مدينة الوركاء وهو من المنحوتات المهمة والجميلة، عمل من حجر الرخام، ويبلغ ارتفاعه نحو(١٠٥ سم)، وهو على شكل مزهرية طويلة أشبه بالقدح، له قاعدة مخروطية الشكل وفوهة

عريضة. زين سطح الإناء بمشاهد نفذت بالنحت البارز تمثل شعائر دينية تتعلق بالإلهة عشتار. وقد قسم إلى أربعة حقول أفقية تفصل بينها فاصلة تمثل خط الأرضية الذي يتحرك عليه أشخاص الحدث. ويمكن تتبع مراحل هذا الطقس الديني من الأعلى إلى الأسفل: إذ تدور المنحوتات حول الإناء من خلال مشهد يمثل موكب ديني، باستعراض طويل لشخوص يقدمون القرابين والحيوانات المنذورة إلى الإلهة(إينانا)، ويرتدي قائد هذا الموكب لباساً مصنوعاً من نسيج شفاف مشبك وبصحبته مساعدان، يحمل أحدهما سلة فاكهة، والآخر حزمة ملابس كبيرة، أسفل هذا الإفريز عدد كبير من الخدم يسيرون في المواكب ويحملون السلال والأباريق والجرار النذرية التي تحتوي الفاكهة والمشروبات، بينما ضم الإفريز الثالث قطيع أغنام منذورة وأسفل هذا الإفريز الرابع الذي يصور أصل الحياة كلها، وهو عبارة عن صف من السنابل وفسائل النخيل وكأنها فوق صفحة من الماء، والمجسدة بخطوط متعرجة في أسفل الإناء.

وإذا ما تم فحص الإفريزين الثالث والرابع بتمعن فربما يمثلان أو يرمزان للحياة الاقتصادية حيث وفرة المياه والمزروعات والحيوانات، بينما الإفريزين الثاني والأول ربما كانا يرمزان لحالة تكريس هذه الخيرات للآلهة التي كانت لها الدور الكبير في هذه الخيرات، ينظر الشكل الآتي :



٣-٥ أوانٍ حجرية

كما نود أن نشير إلى مجموعة من الأواني الحجرية من هذا العصر، منها إناء كشف عنه في مدينة أور الشهيرة، وهو عبارة عن طاسة منخفضة العمق مصنوعة من حجر الستياتيت الأزرق المخضر اللون، وقد نحت على سطحها الخارجي نقش بارز يمثل خمسة ثيران نفذها الفنان بأجسام جانبية بينما ظهرت وجوهها بشكل أمامي. وأبدع النحات بإظهار الحركة في جسم الثور وأبرز عضلاته وبعض مفاصله، واهتم بتجسيد الانفعالات التي تبدو في وجه الثور من خلال القسوة في نظرات عيون الثيران وفي طيات أجفانها. ينظر الشكل الآتي:



ويلاحظ أن النقوش والمنحوتات البارزة على آنية هذا العصر مبالغ فيها من قبل الفنان، إذ تقترب من التجسيم وهذا ما يفسد مظهرية الإناء الخارجية، ويبدو هذا

واضحاً من الإناء الحجري الذي عثر عليه في مدينة الوركاء، وقد نقش بنقوش تمثل حيوانات برزت رؤوسها من سطح الإناء. ينظر الشكل الآتي:



فقد طغى النحت على شكل الإناء، كما أن الوضعيات المعقدة التي نفذها النحات على الأنية زادت من تعقيدات الشكل، مما أدى إلى الاهتمام بالأجزاء الصغيرة المعبرة، عن الفكرة وإهمال باقي أجزاء الشكل. وأزدهر فن التطعيم في عصر الوركاء ومن أروع الأمثلة أبريق مصنوع من حجر الكلس مطعم بأحجار ملونة على شكل زخارف متمثلة بمجموعة وريدات محاطة بشريطين من الأعلى والأسفل ذات أشكال هندسية. ينظر الشكل الآتي:



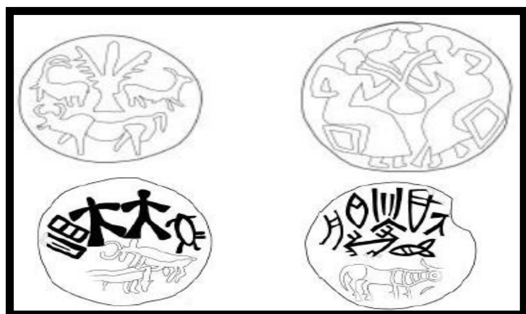
٤-٥ الأختام المنبسطة والأسطوانية

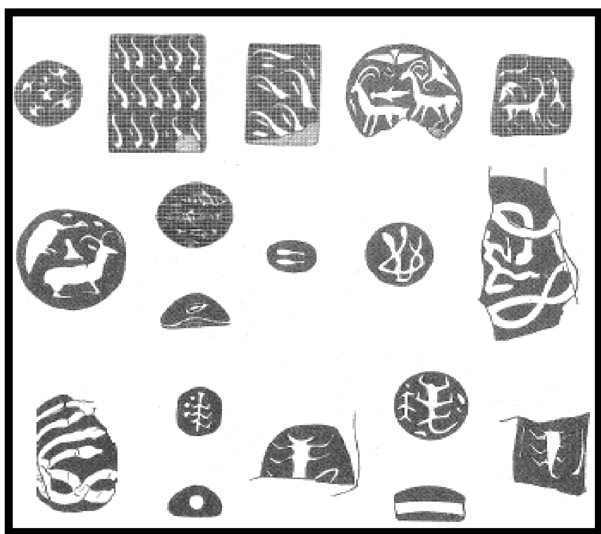
تمثل الأختام بنوعييها المنبسطة والأسطوانية أبرز أنواع النحت البارز. وتعد الأختام بمثابة توقيع لصاحب الختم يضعه على مملكاته بمختلف أنواعها.

كان الختم المنبسط عبارة عن شكل مخروط مقطوع القمة وذا قاعدة بيضوية وقمة مستديرة، ويكون دائري أو مربع الشكل، ظهرت أقدم نماذجه من العصر الحجري الحديث في مواقع جرمو والمغزلية وحلف، وشاعت في العصور اللاحقة حتى حلت محلها الأختام الأسطوانية. وعادة ما تكون مثقوبة حيث يوضع فيها خيط للتعليق، يرسم على الوجه المنبسط رسوماً منحوتة بشكل معكوس وغائرة وتمثل هذه الرسوم؛ أشكالاً بشرية وحيوانية ونباتية ومشاهد مختلفة. وقد استخدمت هذه جنباً إلى جنب

مع الأختام الأسطوانية، إلى أن تم تفضيل الأختام من النوع الأخير لأنها عملية أكثر. عموماً استخدمت الأختام المنبسطة في مناطق أخرى مثل الاناضول وعيلام والخليج.

ينظر الأشكال الآتية:





بينما كان الختم الأسطواني عبارة عن قطعة حجرية أسطوانية يوفر سطحها الخارجي مساحة للنقش أوسع بشكل ملموس من الختم المنبسط، ويكون الموضوع الإنشائي المنقوش بشكل عكسي على السطح الخارجي لسطح الختم الأسطواني عبارة عن شريط يعود فيلتقي مع بدايته، وحين يدحرج على الطين الطري ينتج إفريزاً متصلاً، وسواء كان هذا الشكل من الأختام قد حصل بطريقة الصدفة أم أنه أخترع عن وعي، فإنه منذ البداية يعكس الصفة السومرية إلى حد كبير وظل على الدوام الطابع المميز للحضارة السومرية وبالطريقة التي لا يوازيها إلا اختراع الكتابة.

كانت هذه القطعة الحجرية الأسطوانية مثقوبة من الوسط لغرض تعليقها على الرقبة ولا يتجاوز حجمها ٥ سم في الغالب، وقد ظهرت في عصر الوركاء في المدة الزمنية نفسها التي ظهرت فيها الكتابة بشكل الأول الصوري.

تميزت الأختام الأسطوانية بجملة من المميزات جعلتها متفردة عن باقي الفنون؛ بخاصة شكلها الأسطواني الذي ساعد على دحرجتها على اللوح الطيني بسهولة، وإمكانية نسخ الأسطوانة على اللوح الطيني، لذا فقد أنتجت هذه الأختام أشكالاً زخرفية نتيجة تدحرجها على اللوح لمرات عديدة، كما ساعد صغر حجم الختم على حمله بسهولة ونقله إلى أماكن بعيدة، مما أسهم في انتشاره. وأصبحت الأختام

الأسطوانية نتيجة لكل هذه المزايا كالطلسم(لطرد الأرواح الشريرة)، وكانت رمز للملكية الخاصة للأشخاص أو لسلالة معينة وحلت محل التوقيع في وقتنا الحاضر.

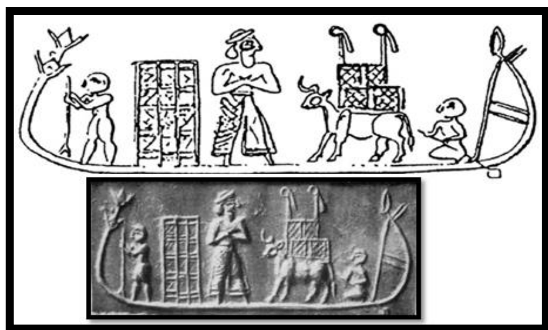
أعطت الأختام أعداداً هائلة من الموضوعات المصورة بأحجام ذات مساحة صغيرة وكبيرة، يستطيع المرء أن يقول أن الختم كان المبدأ المميز للفن السومري، كما أنها قد أسهمت في القاء الضوء على كثير من العقائد والطقوس الدينية والأساطير.

- **سمات الأختام الإسطوانية في عصر الوركاء**

- كانت كبيرة الحجم وطويلة وغليظة، أكبر ختم عثر عليه من هذا العصر كان بطول ٨,٥ سم وقطر ٥ سم.
- نفذت عليها مشاهد دينية وأسطورية، وموضوع الصراع بين الحيوانات.
- نفذت المشاهد بالأسلوب الواقعي وبعض منها بالأسلوب التجريدي.

يظهر أحد الأختام أسطوانية مشهداً دينياً يتمثل في قارب كبير جداً، ويوجد في مؤخرة هذا القارب شخص بوضعية الجلوس أو البروك على ركبتيه، وفي مقدمة الزورق أيضاً شخص آخر يحمل بيده المجداف لتحريك القارب. ونشاهد في وسط المشهد شخصاً كبيراً وأمامه ثور فوق رأسه منصة متدرجة تحمل راية، نقش الشخص في الوسط

بحجم أكبر وعلى رأسه عمامة ويتدلى شعر رأسه على كتفه والأيدي متشابكة على صدره وعنده لحية كثة وصدره عارٍ ويرتدي وزرة طويلة، ويوجد خلف الرجل نموذج لواجهة المعبد. ينظر الشكل الآتي :



وهناك مشاهد أخرى؛ منها إطعام الحيوانات في مشهد طقوسي. ينظر الأشكال الآتية:



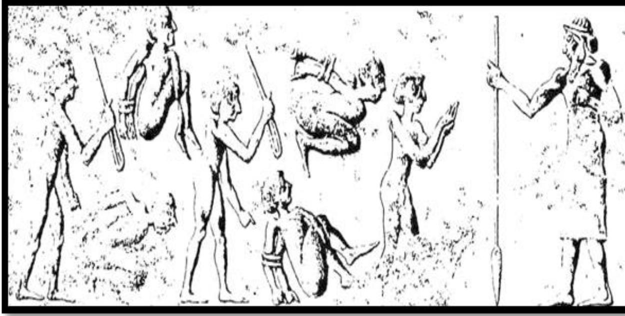


تتشابه الأختام الأسطوانية من عصر جمدة نصر مع سابقاتها من عصر الوركاء في الشكل وفي الموضوعات التي تحملها. عملت الأختام الأسطوانية من هذا العصر بأسلوب مميز من خلال نقش الأشكال باستعمال بسيط للمزرف والقطع بالدولاب الدائري من أجل حفر دوائر وخطوط على سطح الختم، التي تمثل أشكال أو تركيبات هندسية وأشكال حيوانية ومشاهد مختلفة أخرى. ينظر الأشكال الآتية :





أصبحت هذه الأختام تنتج بوفرة، وتزودنا بمعلومات عن الشعائر والطقوس، وعلى بعض الجوانب الدينية من خلال بعض المنحوتات، وخاصة المشاهد المتعلقة بالإلهة(إينانا) إلهة الخصب، أو مشاهد تمثل الملك الكاهن منتصراً وأمامه الأسرى مكبلين ويساقون من قبل جند الملك. ينظر الشكل الآتي:



الفصل السادس

الفن في عصر السلالات المبكرة

١-٦ النحت المجسم في عصر السلالات المبكرة

تميز النحت المجسم من عصر السلالات المبكرة بجملة من الخصائص والمميزات؛ منها ما يأتي:

- نفذت بأسلوب تجريدي، إذ أن نسب أعضاء الجسم وملامح الوجه تبدو غير حقيقية.
- عدم الاهتمام بزخرفة الملابس والتفاصيل الداخلية للملابس.
- حركة التماثيل مبنية على السكون، أي أنها تقريباً بوضعية جامدة.
- اهتم الفنان بتطعيم بعض أجزاء التمثال، وخاصة العيون والحواجب بأحجار كريمة وأصداف وقار.
- تتميز هذه التماثيل بصغر الحجم إذ تبلغ أطوال بعضها ٢٧-٣٥ سم، وقسم منها تحمل كتابات يبدو منها أن صاحب التمثال يخبر الإله أنه في حالة تواصل دائمي من خلال الخشوع والاحترام له، لذا يطلب من الإله أن يحقق له رغباته المتمثلة؛ بطول العمر والذرية الكثيرة والملك والواسع وغيرها من الرغبات الدنيوية، لذلك أهتم الفنان بالمضمون أكثر من اهتمامه بالشكل.

لعل من أبرز نماذج النحت المجسم مجموعة من التماثيل المصنوعة من الحجر عددها أثني عشر تمثالاً عثر عليها في منطقة ديالى من تل أسمر (اشنونا) في معبد الإله آبو. كانت هذه التماثيل مدفونة تحت أرضية إحدى الغرف المقدسة في المعبد وهي لمجموعة من الآلهة والكهنة والمتعبدين. عثرت عليها البعثة الأمريكية التابعة للمعهد الشرقي برئاسة السيد هنري فرانكفورت. ينظر الشكل الآتي :



كانت هذه التماثيل بارتفاع من ٢٥-٧٥سم. كانت معظم التماثيل صغيرة لرجال لهم لحى مستطيلة وشعر في وسطه فرق عريض وتتدلى خصلتان من هذا الشعر على جانبي الوجه حتى تصلان إلى الصدر، كما يظهر بعض الرجال من طبقة أوطأ وهم حليقي الرأس والوجه، ويكون القسم العلوي من الرأس عارياً على الدوام واليدين

متشابكتين معاً أمام الصدر وتكون قبضة اليد اليمنى على قبضة اليد اليسرى وقد تمسكان بكأس كبيرة في بعض الأحيان.

نحتت هذه التماثيل بشكل مبسط وبنسب غير صحيحة، إذا أستوحى النحات شكل الأسطوانة والمخروط في عمل تماثيله، لذا جاءت هذه التماثيل جامدة خالية من الحركة بما يؤكد وضعية التعبد. لذا سعى النحات لخلق فراغ بسيط بين الأيدي المضمومة إلى الصدر والجسم في محاولة لخلق موازنة وحركة بين الكتلة والفضاء وجعل القدمين كبيرتين نوعاً ما لزيادة استقرار التمثال على القاعدة وحفاظاً عليه من الكسر.

نشاهد في المشهد كيف يقف الإله آبو على منصة مستديرة مزينة بمنحوتات بارزة، وترك الجزء العلوي منه عارياً. وهو يرتدي وزرة طويلة مشدودة بحزام. وله شعر رأس طويل يتدلى على كتفيه، ولحية طويلة مطلية بطلاء قيري أسود اللون والعيون كبيرة ومطعمة بأحجار شبه كريمة.

ونحتت زوجته بحجم صغير وكانت تقف على منصة مستديرة وترتدي رداءاً طويلاً يغطي جميع أجزاء الجسم ما عدا الكتف الأيمن كان عارياً ، وهي تحمل قدحاً في يدها اليمنى. وشعر رأسها مصفوف ومطلي بالقار الأسود، والعيون كبيرة ومطعمة بأحجار شبه كريمة، والحواجب متلاصقة والأنف مكسور، وكان الفم صغيراً.

عموماً أن التمثال لا يحمل أية صفات خارجية يمكن من خلالها تميزه على أنه إله بصفة عامة من مثل؛ غطاء الرأس المقرن أو بعض الكتابات، لذا يعتقد أنه كاهن أو أمير كان يمثل الإله، بينما هناك من يرى أنه الإله نابو كما أشرنا أعلاه استناداً للنقوش البارزة الموجودة على قاعدته، والتي انفرد بها عن بقية مجموعة التماثيل.

ومن النماذج الأخرى التي يمكن الإشارة إليها تمثال المغنية (أورنانشا)، الذي عثر عليه في معبد(نيني زازا) في مدينة ماري الواقعة قرب البو الكمال، نحو ٢ كم على الفرات، وتظهر بوضعية الجلوس مثلها مثل كثير من التماثيل الشمالية، عمل التمثال من حجر الكلس بارتفاع ٢٦ سم. يبدو التمثال دقيق الملامح له شعر مصفف ويتدلى خلف الظهر. أما الرأس فكان صغيراً والعينان واسعتان كما هي عيون السومريين والحاجبان ملتقيان عند أعلى الأنف، وقد رصعت العينين والحاجبين باستخدام الحجارة الملونة. وقد هشمت اليدان وهما في حالة حركة إلى الأعلى وكأنهما كانتا تحملان آلة موسيقية، وغطي أسفل الجسم برداء به خصل من فراء، ويظهر من هذا الرداء الأرجل التي تأخذ شكلاً متعامداً، تعلو الساق اليمنى الساق الأيسر. ويظهر هذا التمثال تقدماً ملموساً في فن النحت واهتماماً كبيراً في اظهار الجسم والملامح ويعبر عن خصوصية في التشكيل وحرية في الأسلوب. ينظر الشكل الآتي :



حاول الفنان السومري إدخال النحت في العمارة أيضاً كجزء تزيني مكمل للعمارة، إذ نلاحظ في أحد معابد تل العبيد وضع تكوين نحتي على أعلى المعبد. يمثل هذا التكوين النحتي الإله ننگرسو بهيئة نسر برأس أسد وقد أمسك بأظافره غزالين متدابرين، وقد أطر هذا التكوين بإطار نحاسي أعد ليحدد شكلاً تناظرياً منظماً يشير إلى الهدوء الذي يسود هذا المعبد، وهذا التشكيل محفوظ في المتحف البريطاني. ينظر الشكل الآتي :



كما حاول النحات اشغال الجدران الداخلية للمعبد بأفاريز منحوتة بشكل بارز ومن مواد مختلفة حتى يضفي جواً تزييني على المعبد ويزيد الحركة على الجدران دفعاً للملل والرتابة، وكانت موضوعات هذه الجداريات النحتية تمثل عمليات تربية الحيوانات وصنع الألبان. وقد نفذت هذه الجداريات بارتفاع يتراوح بين ٢٠-٢٢سم، وباستخدام الأصداف البيضاء والوردية وعلى خلفية سوداء، تميزت هذه الأفاريز بتكويناتها الإيقاعية المتنافرة وخاصة الشخصيات المركزية للتكوين. إن هذا النوع من المنحوتات التزيينية العمارية سواء كانت على الجدران الداخلية أو الخارجية للعمارة ظهرت لأول مرة من هذا العصر. ينظر الأشكال الآتية :







٢-٦ فن التعدين والتطعيم

كشفت البعثة الأثرية المشتركة من المتحف البريطاني وجامعة بنسلفانيا الأمريكية برئاسة السيد ليونارد وولي عن المقبرة الملكية في مدينة أور الشهيرة التي تعود بتأريخها إلى هذا العصر. ضمت محتويات هذه المقبرة آثاراً قيمة دلت على التقدم الرائع الذي

بلغته الفنون التطبيقية في العصر السومري، بلغت الموجودات واللقى الفنية في مقابر المدينة البالغة نحو ٢٠٠٠ قبر، بلغت نحو ١٨٥٠ قطعة فنية. ينظر الشكل الآتي :



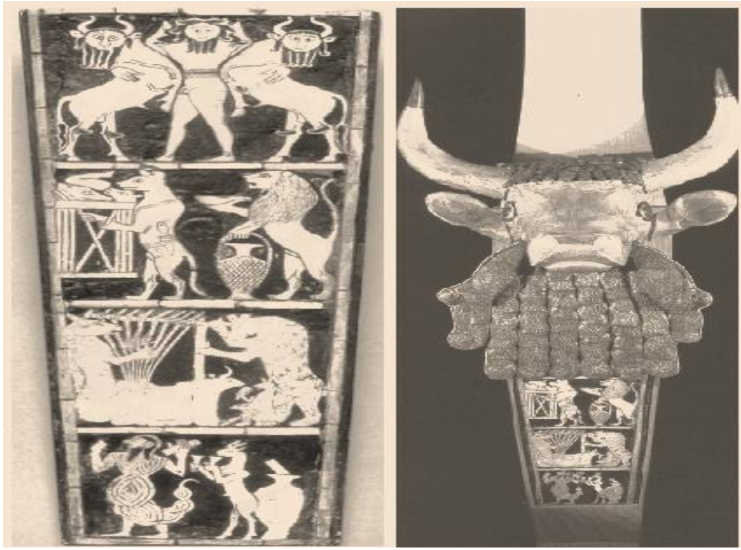
صنعت في الغالب من الذهب المطعم بالأحجار الكريمة والفضة والالكتروم (مزيج مصهور من الفضة والذهب)، فضلاً أوانٍ وأقداح للشرب صنعت من الذهب. ينظر الشكل الآتي:



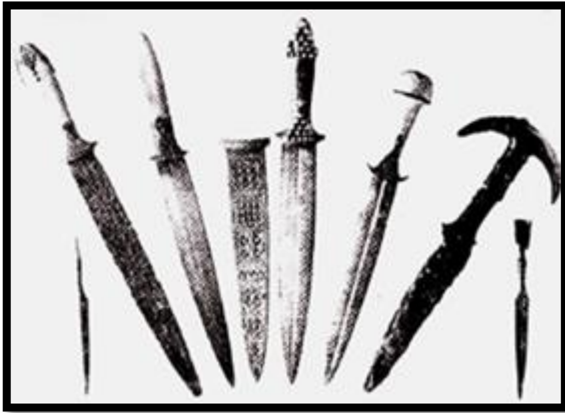
لقد ازدهر فن التطعيم في هذا العصر وذلك من خلال ملاحظة تطعيم عيون كثير من التماثيل الخاصة بالآلهة والمتعبدين. وتعد القيثارات الذهبية من بين أبرز ما وجد في مقبرة أور الملكية من هذا العصر. فالقيثارة السومرية الشهيرة المزينة برأس الثور، التي وجدت في هذه المقبرة كانت قد صنع بدنها من الخشب المطعم بالصدف والمثبت بالقار، وقد زخرف ذراعا القيثارة وجانبا صندوق الموسيقى بزخارف هندسية، أما الجزء الأمامي من الصندوق فقد زخرف بزخارف من الصدف لأشكال أدمية وحيوانية مرتبة بعضها فوق بعض تحاكي أساطير سومرية ذات علاقة بالمعتقدات الدينية.

كان رأس الثور هوالجزء الأبرز في هذه القيثارة الذي كان في مقدمتها، وقد صنع من الذهب وقد رصعت لحية الثور وشعر جبهته وعيونه بأحجار اللازورد الكريمة.

زينت القيثارة السومرية بمشاهد أسطورية، ضمت أربعة حقول، يظهر في الحقل العلوي منها بطلٍ عارٍ يمسك بثورين بيديه، بينما في الحقل الذي يليه يظهر حيوان ربما يكون ثعلباً يحمل مائدة الطعام ويقف خلفه أسداً يحمل قدحاً وجرة شراب، أما في الحقل الثالث فهناك مشهد يمثل حفلة موسيقية تعزف فيها الحيوانات على قيثارة وطبل وهناك دباً يرقص، ونشاهد في الحقل الأخير رجلاً يقف خلفه حيوان. ينظر الشكل الآتي:



امتازت موجودات المقبرة الملكية عموماً بصناعة فنية عالية الجمال وبذوق يشير إلى فنان متمكن من أدواته، كما تدل على ذلك صياغة الأسلحة الذهبية. ينظر الشكل الآتي :



وقد طعم بعضها بأحجار كريمة، مما يؤشر وجود طبقة مبدعة من الصاغة الذين أبدعوا أيضاً لخوذة الذهبية الحربية التي تعود للملك السومري (ميسكلامدوك) . ينظر الشكل الآتي :



تشير صناعة هذه الخوذة إلى الدرجة الرفيعة التي وصل إليها الفنان السومري في تسجيل التفصيلات الدقيقة لشكل غطاء الرأس الحربي عند السومريين، وهي تثبت وتؤكد أقدم محاولة لصنع غطاء الرأس الحربي لحمايته من الإصابة في الحروب.

أثبت السومريون أن لديهم مقدرة عالية في صنع مشغولاتهم بأكثر من معدن، كما هو الحال في القيثارة السومرية الشهيرة، وهذه خاصية فنية تحسب وتسجلهم لهم وهي أحدى مميزات الفن السومري. ولدينا أمثلة عدة على ذلك، منها قطعة فنية عثر عليها في مدفن السيدة السومرية (بو-آبي) مؤلفة من جزأين، الجزء الأول حلقة زمام والثاني

الذي يعلو الأول بهيئة حمار وحشي، صنعت هذه القطعة من سبيكة الالكتروم. ينظر الشكل الآتي :



كما عثر في أحد القبور الملكية على تمثال صغير لحيوان خرافي على هيئة جدي مجنح، يقف على قاعدة خشبية مطعمة بالصدف ويرتكز بأطرافه الأمامية على شجرة مزهرة مصنوعة من الذهب. يلاحظ أن هذا الحيوان كانت قد صنع من أكثر من مادة، فالرأس والقوائم الأربع صنعت من الذهب بينما ريش الجناح الذي غطى الظهر عمل من الصدف لبعض أجزاء الريش وحجر اللازورد الأزرق للأجزاء الأخرى. ربما يرمز هذا الحيوان المركب إلى الإله تموز رمز الخصب والنماء في حين ترمز الشجرة إلى شجرة الحياة المقدسة عند السومريين. ينظر الشكل الآتي :



كما لا بد من الإشارة إلى مثال أخر جميل يؤكد مهارة السومريين في صياغة المعادن، وهي الزهرية الطقوسية المصنوعة من الفضة والنحاس التي تعود لحاكم لگش أنتمينا(٢٤٠٥-٢٣٧٥ ق.م). وتدين هذه الزهرية بأهميتها البالغة إلى الأفاريز المحفورة التي تزينها، فالبدن يتكرر عليه أربع مرات موضوع الطائر المفترس برأس أسد الذي يمسك بحيوانين، وقد تم اشغال الفراغات بين هذه الموضوعات بتعاقب الأسود مع الأيائل والماعز، كما يوجد إفريز آخر فوق هذا الإفريز على كتف الإناء يمثل ماشية مضطجعة، بينما شغلت رقبة الإناء بكتابات مسمارية محفورة بدقة عالية.

ينظر الشكل الآتي :



ومن القطع الفنية المعمولة من مادة النحاس هناك تمثال عثر عليه في موقع خفاجة في ديالى، يعتقد أن التمثال كان يحمل على رأسه إناء بدلالة المسند المثبت على الرأس، وتدل صناعته على إلمام الفنان بالنسب الجسمية. ينظر الشكل الآتي :



كما أن استخدام المعادن في الصب والسباكة جعل النحات أكثر حرية في تحريك تماثيله المعدنية والتعبير عن الحركات العنيفة، ويتضح ذلك بشكل واضح في التمثال الذي عثر عليه في تل أجرب في ديالى، الذي يمثل رجلين ملتحمين في حلبة المصارعة، وعلى رأسيهما إناء كبير وجب عليهما الاحتفاظ به دون سقوطه أثناء النزال، يبدو أن هذا النوع من الصراع كان يوظف لأغراض أخرى غير الرياضة، وربما لأغراض دينية. ينظر الشكل الآتي :



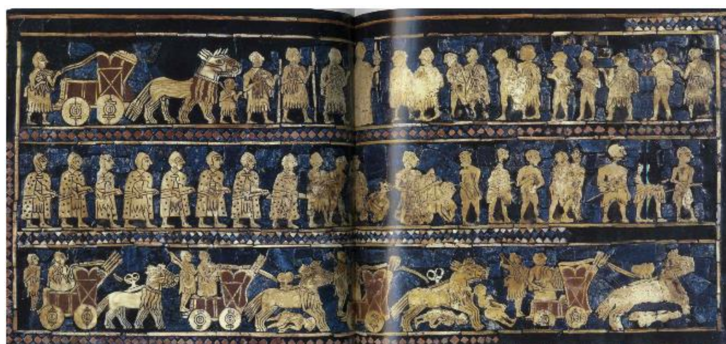
إذ كانت الأواني على سبيل المثال تستخدم في الإحتفالات الدينية والطقوس التعبدية التي تقام في المعابد حيث توضح المباخر لطرد الأرواح الشريرة.

ونشير أخيراً إلى قطعة فنية فريدة عثر عليها في تل أجرب في منطقة ديالى هي عبارة عن عربة من النحاس. ومع أنها صغيرة، لا يزيد ارتفاعها عن ٣ بوصات، إلا أن تؤلف قطعة نادرة توثق لتاريخ النقل قديماً. وهذه العربة ذات عجلتين تجرها أربعة حيوانات

تصطف جنباً إلى جنب، وربطت الحيوانات في الوسط بنير أقفل بقوة على طوقها، ويبدو الرجل الواقف الذي يقود العربة ملتحياً ذا شعر طويل، يمسك بيده اليسرى بزمام العربة في حين رفع يده اليمنى، ربما كان يحمل سوطاً، لكنه غير واضح التآكل والصدأ. ينظر الشكل الآتي :



ومن بين أجمل النتاجات الفنية (علبة مجوهرات) وجدت في المقبرة الملكية في مدينة أور. تتكون من قسمين كل قسم يتألف من ثلاثة أشرطة. ينظر الشكل الآتي :



يمثل القسم الأول من هذه اللوحة مشهداً حربياً، إذ نجد في الشريط العلوي الأمير وهو يتوسط جنده، وقد جعل بحجم أكبر من الشخصيات الأخرى، وهذا من مزايا الفن السومري من خلال وضع الشخصية الرئيسية بحجم أكبر من بقية الشخصيات. ويظهر في المشهدين الثاني والثالث الجنود المشاة مع عربات حربية وهم يتوجهون إلى المعركة وهم مدججين بالسلاح، وبكامل عدتهم الحربية. ويبدو أن هذه المركبات الحربية تسير فوق جثث الأعداء. ويحمل القسم الثاني مشاهد الاحتفال بالنص، وقسم أيضاً إلى ثلاثة حقول. يظهر في الأول منها أميراً برفقة حاشيته ومرافقيه، بينما نشاهد في الثاني والثالث وفوداً تقدم الهدايا، فضلاً عن تقديم الغنائم الحربية. ينظر الشكل الآتي :



أن ما قدمناه من نماذج عن فن التعدين والتطعيم تظهر لنا قدرات ومهارات الفنان بلاد الرافدين القديمة، وعظمة الموروث الفني لبناة الحضارة الجنوبية.

٣-٦ النحت البارز في عصر السلالات المبكرة

تميز النحت البارز في هذا العصر بما يأتي :

- نفذت الأشكال بأسلوب تجريدي، إذ أن النسب العامة للجسم غير متناسبة ويبدو الأشكال البشرية قصيرة القامة.

- نفذت الأشكال في الغالب بوضعية جانبية، وكانت العيون كبيرة وكاملة والأنف الكبير والصدر والأذرع منفذة من الأمام. وتمت معالجة الأقدام بالمنظر الجانبي، واستمرت هذه الخاصية في معظم العصور القديمة وحتى العصر الهلنستي في الحضر، إذ تغيرت الوضعية وأصبحت تعالج كما هي في رؤيتهم لها من خلال الشكل كما هو في الطبيعة.

١-٣-٦ الألواح النذرية

هي ألواح حجرية من الرخام مربعة أو مستطيلة الشكل وفي مركزها ثقب. عثر عليها في أطلال المدن السومرية، ويقسم هذا اللوح إلى عدة حقول، أحتوى كل حقل على

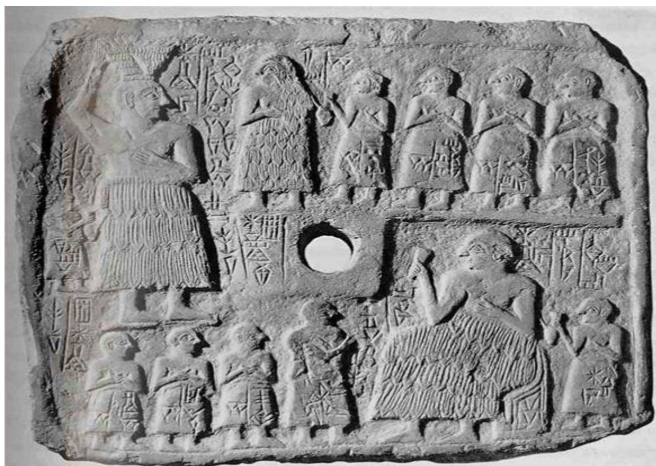
أفريز خاص، يمثل مشاهد دينية أو عسكرية. وقد استطاع النحات من أن يسجل وقائع الحياة اليومية على هذه الألواح وبخاصة حياة الآلهة والمعابد وعلاقة الملك بهذه الحياة.

وهناك أكثر من احتمال يبين الهدف من نحت هذه الألواح بوجود الثقب فيها، الأكثر قبولاً منها أنها نفذت من أجل أن تعلق على جدران المعبد من خلال ثقب جزءاً من أثاث المعبد. وتظهر هذه الألواح مقداراً كبيراً من النضج الفني للنحت البارز في هذا العصر.

يعد لوح للملك (أور- نانشة) مؤسس سلالة لگش الأولى من بين أبر هذا النوع من الألواح ذات الثقب المركزي، ويظهر فيه الملك وقد نقش بحجم كبير وهو واقف بالجانب الأيسر من اللوحة وخلفه خادمه، الذي يحمل على رأسه سلة تستخدم في البناء لحمل المواد، وأمامه زوجته وأبنائه، ويرمز المشهد بشكل عام إلى إسهام الملك في بناء المعبد الذي يكرسه للإله ننگرسو.

ويظهر الملك نفسه في المشهد الثاني من اللوح نفسه وهو جالس وبيده كأس للاحتفال ببناء المعبد ومع أسرته تشاركه الاحتفال، وهو حليق الشعر واللحية ويرتدي وزرة، وتذكر الكتابة المسمارية اسمه وأفراد أسرته. لقد أستطاع النحات في العمل الفني أن

يخلق حالة من التوازن الإنشائي وتوزيع المفردات بشكل جميل حول الثقب المركزي، أذ لم يشكل الثقب خللاً، وأنما شكل جزءاً من التكوين الإنشائي. كما أن الإنشاء العام، ومع الجمود الواضح في الأشخاص وغياب المنظور الصحيح، كان موفقاً في ترتيب الأشخاص على اللوح، مما حقق توازناً بين الملك واقفاً والخادم خلفه في أعلى يسار اللوحة، وبين الملك جالساً وخلفه أحد أتباعه في يمين أسفل اللوح، فضلاً عن التوازن بين الأشخاص الآخرين في القسمين العلوي والسفلي، وهكذا تم ترتيب الأشخاص حول الثقب دون إرباك في المشهد العام. ويبعد التنويع في حركة الملك بين الوقوف والجلوس الإنشاء العام عن الملل عند المشاهدة. ينظر الشكل الآتي :



وتمثل مسلة العقبان واحدة من اللواح المهمة، وهي مسلة كبيرة مستطيلة الشكل ذات قمة محدبة فقد بعض أجزائها. تعود إلى الملك(إياناتم)أحد ملوك لگش.استغل

النحات جميع سطوح المسلة لتنفيذ الأحداث عليها. يمثل وجه المسلة الإله ننگرسو إله مدينة لگش بهيئة رجل له لحية طويلة يحمل بيده اليسرى شبكة يصطاد بها الأعداء ويمسك بيده اليمنى هراوة أو(مگوار) يضرب بها الأعداء. ويعلو الشبكة نسر برأس أسد رمز الإله.

وقسم القفا إلى أربعة أقسام: المشهد الرئيسي فيها يمثل الأمير الذي يتقدم موكب الجنود المشاة المتراصين وهم يحملون رماحاً طويلة دروع، ويسيرون فوق جثث الأعداء دلالة على النصر. وأسفل هذا المشهد يظهر الأمير في كامل عدته القتالية ومعه المقاتلين الذين يتسلحون بالرماح الطويلة. أما المشهد الأخير فيمثل النسور وهي تأكل جثث الأعداء. ينظر الشكل الآتي :



ومن الموضوعات المحببة لدى العراقيين القدامى ونفذها النحاتون باهتمام موضوع حفلات أو ولائم الشراب. ينظر الشكل الآتي:



عثر على هذا اللوح في خفاجي في حوض ديالى، وقد قسم إلى ثلاثة أفاريز أفقية، نشاهد في الإفريز الأعلى مشهد لحفل شراب تظهر فيه امرأة جالسة على كرسي إلى اليسار وخلفها خادمتها وإلى أقصى اليمين يجلس رجل، ويظهر كل منهما يمسك بقدح شراب بيده وبغصن نباتي باليد الأخرى، ويظهر في المشهد بين الرجل والمرأة ثلاثة أشخاص أحدهم يعزف على آلة موسيقية ويقوم الآخران بتقديم الشراب، أما الإفريز الثاني فقد قسمه الثقب المركزي إلى قسمين يسار الثقب رجلان يحملان جرة كبيرة أما يمين الثقب فهناك شخص يقود حيواناً، أما الإفريز الثالث الذي تحطم جزء كبير منه

ولم يبق إلا جزءاً صغيراً فيظهر فيه رجلاً أمام عربة يجرها أربعة حيوانات. ويبدو أن الإفريزين الثاني والثالث هما مشهدان لتقديم الهدايا من كل أنواع المشروبات والحيوانات المنذورة والعربات أو ما تحمله إلى المرأة في الإفريز الأول. حاول النحات استغلال الثقب المركزي لفصل المشهد في الإفريز الأول عن البقية في إشارة لأهمية الأشخاص الموجودين فيه بحيث أصبح الثقب المركزي جزءاً من التكوين العام للوح.

٢-٣-٦ الأختام في عصر السلالات المبكرة

اتسمت الأختام الأسطوانية في هذا العصر ببساطة التعبير والإتقان النهائي للشكل المنقوش، وتميزت ببعض الخصائص، منها :

- كانت نحيفة وطويلة على الأغلب، وبذلك تختلف عن أختام الدور السابق التي كانت غليظة وصغيرة.

- صنعت من مواد متنوعة وأحجار مختلفة، وقد عمل النحات على صقل سطح الختم صقلاً جيداً.

- استخدم الفنان أسلوب القشط فظهرت الأشكال أكثر بروزاً عن السطح أثناء عملية الطبع على الطين.

• استخدم الفنان الأسلوب الزخرفي ذو النزعة التجريدية.

• أهم الموضوعات المنفذة على الأختام

حملت أختام هذا العصر مجموعة من الموضوعات والمشاهد، من أبرزها:

• المواضيع الأسطورية؛ كصراع الحيوانات، وحماية الحيوانات الأليفة من الحيوانات المفترسة.

• ظهور حيوان خرافي ساد في هذا العصر على شكل كائن مركب هو الرجل الثور نصفه العلوي إنسان ونصفه السفلي ثور. وقد أصبح هذا الكائن المركب الأساس والأصل الذي تطور منه فيما الثور المجنح في العصر الآشوري، الذي سمي (لماسو) الذي كان يوضع عند مداخل بوابات المدن والقصور الآشورية لحمايتها من الأرواح الشريرة.

• انتشر في هذا العصر أسلوب الحفر العميق لذا تبدو الأشكال واقعية كأنها مجسمة. واستخدمت المواضيع نفسها التي كانت سائدة في السابق فضلاً عن أختام تحمل مشهدين يفصل بينهما فاصل هو على الأغلب تقليد للألواح النذرية التي سادت في هذا العصر.

• ظهر في هذا العصر كائناً مركباً آخراً هو(الرجل العقرب) والإله شمش، فضلاً عن مشاهد الولائم والحفلات.

سادت الموضوعات الدينية والأسطورية في هذا العصر، وتتكررت باستمرار، ويلاحظ أن هذه الأختام عادت مرة أخرى لتعالج موضوعاتها باستخدام مفردات حيوانية وآدمية بعد ما تحولت في أواخر عصري (الوركاء وجمدة نصر) وبداية هذا العصر إلى أشكال زخرفية قاسية الخطوط. ينظر الشكل الآتي:

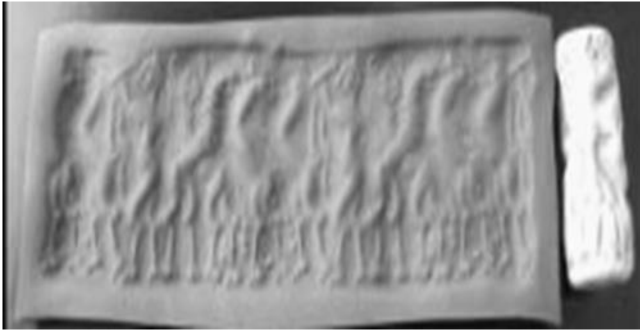


ويلاحظ أن النحات في هذا العصر قد ضحى بالمضمون من أجل الشكل، وبالاعتماد على عنصر من عناصر الشكل إلا وهو الخط.

وبعد مدة من الزمن حل نمط فني آخر في نقوش الختام الأسطوانية مختلف عن سابقه يؤكد على الخط والمضمون أيضاً وبالدرجة ذاتها من الأهمية. ينظر الشكل الآتي :



وفي نهاية هذا العصر ظهر نمط آخر من النقش على الأختام الأسطوانية يعتمد على التكور والخطوط اللينة لتنفيذ الموضوعات وبصيغة تبدو وكأنها تزينية. ينظر الشكل الآتي:






وسعى الفنان السومري في مرحلة متقدمة من عصر السلالات المبكرة إلى تنفيذ أشكاله الأدمية والحيوانية على الأختام الأسطوانية بأسلوب تجريدي، فالأشكال تتشابك أحداها مع الآخر وتؤلف سوية شكلاً بعيداً عن الطبيعة، وقد أدى أسلوب التجريد في نقش الأختام الأسطوانية إلى تبسيط وإختزال الشكل وأصبحت بعض أجزاءه تنفذ اصطلاحياً، إذ يدفع البطل المقرن بأسدين إلى يمينه ويساره، وقد نفذ رأسه على شاكلة رأس الثور وأطرافه العليا بشرية، في حين نفذت أطرافه السفلى على شاكلة الأطراف السفلى للثور وهذا التركيب في بطل خارق للطبيعة لم يكن إلا دلالة رمزية لقوة خارقة للطبيعة، ولا يمكن أن ينفذ إلا باستخدام التجريد والإختزال.

ينظر الشكل الآتي:







يمكن القول أن الأختام ولصغر حجمها وشدة صلابة خامتها، فضلاً عن تشابك مفرداتها موضوعاتها الإنشائية وزحمتها قد أسهمت بشكل كبير في خلق إتجاه رمزي تجريدي في ذلك العصر.

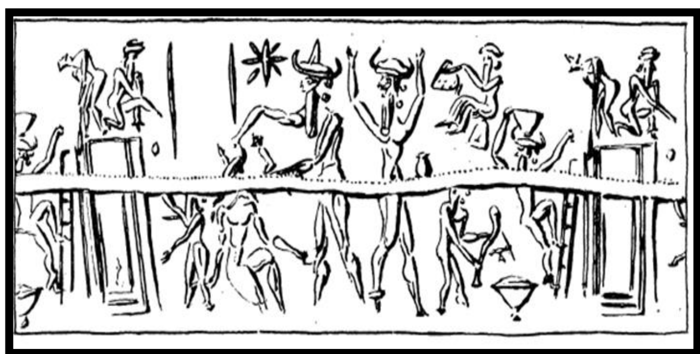
نشاهد مشهد صراع منقوشاً على أحد الأختام الأسطوانية، وهو مصنوع من حجر اللازورد. والنقش يتكون صفين، في الأعلى منهما يظهر بطلاً ملتحياً يهاجم أسداً منقضاً ويهاجم ثوراً منقلباً، وهناك أسدين متشابكين في الوسط، إحداهما يهاجم الثور، والآخر يهاجم ثوراً آخراً على الجانب الثاني والأخير مشتبك بدوره مع ثور ثانٍ

يتعرض لهجوم من قبل البطل الملتحي. بينما يصور الصف السفلي مجموعتين متناظرتين من ثلاثة شخوص: بطل يهاجم أسداً وهذا بدوره يهاجم ثوراً وثور هائج برأس بشرية. ينظر الشكل الآتي :



ونشاهد على ختم أسطواني من هذا العصر مشهداً يمثل وليمة طعام وشراب من مشهدين، إذ يظهر في المشهد العلوي أميراً جالساً مع زوجته ويقوم المرافقين بخدمتهم من خلال حمل الطعام والشراب. بينما يمثل المشهد السفلي أميراً جالساً مع حاشيته ويقوم المرافقين بخدمتهم. ينظر الشكل الآتي :



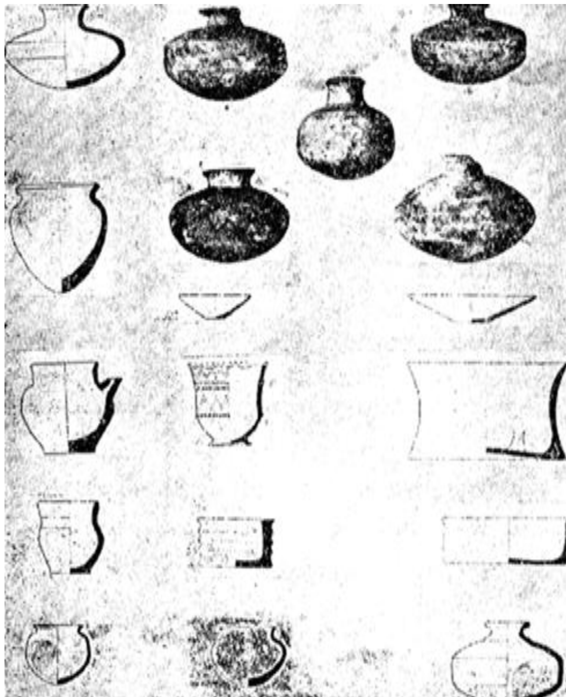


الفصل السابع

الفن في العصر الأكدي

١-٧ الفخار

امتازت الفخاريات في هذا العصر والعصور اللاحقة بكونها كانت خالية من النقوش والزخارف والألوان التي لم تستخدم إلا نادراً. وقد نفذت بلون الطينة الطبيعية ولم يهتم الخزافون في زخرفة وتلوين هذه الفخاريات. عموماً ظهرت أنواع أخرى من الفنون الجميلة التي تم التركيز عليها. أكثر أنواع الفخاريات التي كانت سائدة في هذا العصر هي الجرار الصغيرة الجميلة نسبياً ذات الفوهة الصغيرة والضيقة والتي لها قواعد كروية. ينظر الشكل الآتي :



٢-٧ النحت البارز

أتقن النحاتون الأكديون فن النحت متأثرين بأسلافهم السومريين، إذ شكل النحت السومري مصدر الهام وأساساً للأكديين، إلا أنهم فاقوا معلميهم بعد زمن قليل من تعلمهم هذا الفن الجميل. فقد امتاز الأكديون بامتلاك حساسية عالية بالمادة وسيطرة كاملة على عناصر التكوين الإنشائي، لذا نرى الفنان الأكدي يهتم بالليونة ومعالجة التكوير المتدرج والدقة في التفاصيل التشريحية أكثر من الفنان السومري. وقد حاول الفنان الأكدي أن يخلق من شخصية الإنسان قوة خارقة تقترب من الإلوهية، لكن بشكل يختلف عن الرؤية السومرية السابقة، إذ صور الإنسان بقامة طويلة ممشوقة وبتفصيلات دقيقة للتشريح ولطيات الملابس وحركتها وللعيون الواسعة ذات الحواجب المعقودة.

• **مميزات النحت البارز الأكدي**

• نفذت المنحوتات البارزة بأسلوب واقعي.

• اهتم النحات بالناحية التشريحية سواء كان لشكل الإنسان أو الحيوان المنقوش، لذا كانت النسب العامة للجسم دقيقة وبالذات في إبراز العضلات للإنسان.

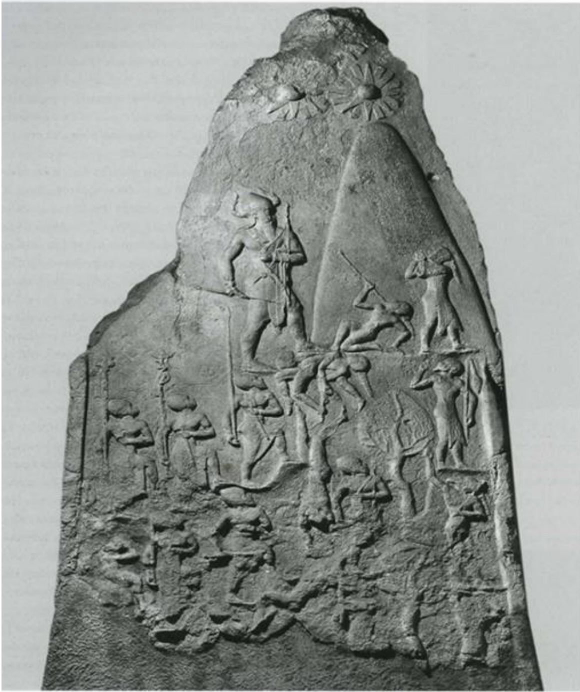
• ركز الفنان على الأشكال الداخلية للأشكال من مثل تركيزه على تصفيف شعر الرأس واللحية والشوارب وإظهار زخرفة الملابس بكل دقة ومهارة.

• اهتم الفنان بالشكل أكثر من اهتمامه بالمضمون، أي كان المظهر يطغي على الجوهر.

من بين أبرز نماذج النحت البارز الأكدية، وهي قليلة عموماً، ما عرف باسم مسلة النصر، المعمولة من الحجر الرملي المخضر، التي عثر عليها في مدينة سوسة الإيرانية في عام ١٨٩٧، وهي محفوظة الآن في متحف اللوفر في باريس. وهي تسجل انتصارات الملك الأكدي نرام–سين(٢٢٥٤-٢٢١٨ ق.م.) على الأقوام اللولوبو التي كانت تسكن المناطق الجبلية في الأقسام الشمالية الشرقية من العراق.

والمسلة مستطيلة الشكل وذات قمة محدبة وهي بارتفاع ٢م. يظهر في قمة المسلة رموز الآلهة شمس وعشتار وسين. ويلاحظ في مركز العمل الفني الملك نرام سين وهو يضع قدمه اليسرى على جثث الأعداء وهو بكامل عدته القتالية المكونة من القوس والسهم ويضع على رأسه خوذة مقرنة رمز القدسية وأمامه جنود الأعداء الذين يطلبون الرحمة والرأفة. يرافق الملك في المعركة قواته الذين يحملون عدة القتال والرايات. تظهر على هيئة الملك مظاهر القوة والرجولة التي هي سمة من سمات هذا العصر، نفذ المشهد بأسلوب واقعي. جسدت هذه المسلة الوحدة في الموضوع

والوضوح في التكوين وعلى أرضية واحدة بخلاف المسلات والألواح النذرية السومرية التي كانت مقسمة على شكل أشرطة أفقية تقسم التكوين العام للموضوع. إن النزعة الواقعية واضحة في معالجة التفصيلات للشخصيات الرئيسية وبخاصة الملك نرام سين، فالملابس الضيقة التي يرتديها أعطت النحات الإمكانية في إبراز العضلات بشكل دقيق وجيد وخاصة في نحت الأيدي والأرجل والكتف، فضلاً عن ضبط نسب الجسم أكثر من المنحوتات السومرية السابقة. ينظر الشكل الآتي :



وعثر على مسلة أخرى هي مسلة الملك سرجون مؤسس السلالة الأكدية، التي وجدت في مدينة سوسة أيضاً. كسرت هذه المسلة وفقدت منها أجزاء كبيرة للأسف الشديد. اعتمدت النظام السومري القديم في تقسيم المكان إلى عدة مشاهد تظهر الملك وهو ينتصر على الأعداء. وبذلك فأن موضوعها هو نفسه الذي شاهدنا على النموذج السابق. وفيها يظهر الملك سرجون وهو في مركبته الحربية ويرتدي عدته الحربية. وفي الجانب الآخر من المنحوتة يظهر الملك وهو يمسك الأعداء بالشبكة في شكل مشابه للفنون السومرية. إن مسك الملك للشبكة دلالة على تمجيد البطولة الفردية وليس بطولة الإله. ينظر الشكل الآتي:



وهناك منحوتة أخرى تعود للأميرة إنخيدوانا ابنة الملك سرجون الأكدي وهي الكاهنة العظمى في معبد الإله سين (إله القمر). نفذت على حجر الكلس وهي على

شكل قرص دائري. تتوسط الأميرة المشهد وهي بحجم أكبر من بقية الكاهنات، وترتدي على رأسها غطاء رأس، وملابسها طويلة تتكون من عدة طيات. ترفع يدها اليمنى كعلامة للتضرع والدعاء، وتقف أمامها كاهنة وخلفها كاهنات يحملن النذور، وخلف الموكب نصب على شكل زقورة تتألف من أربعة طوابق. ينظر الشكل الآتي:



٣- ٧ النحت المجسم

تميز هذا النوع من المنحوات بجملة من السمات والخصائص، منها:

- كانت المجسمة بأحجام كبيرة تقرب أحياناً من الحجم الطبيعي.
- التزام النحات بالأسلوب الواقعي.

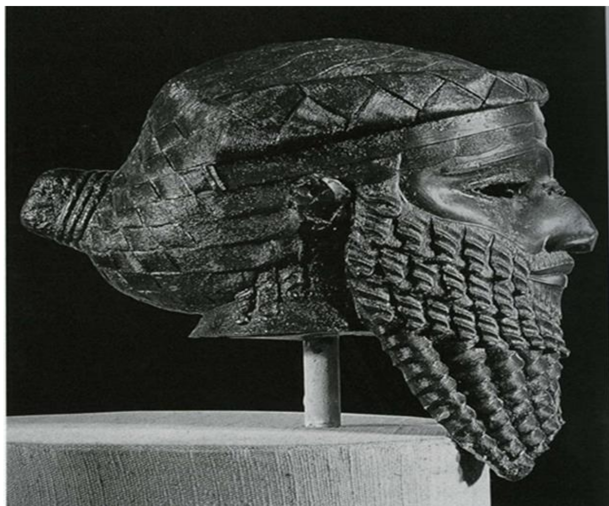
• الاهتمام بالناحية التشريحية من حيث إظهار عضلات الجسم، أي الاهتمام بإظهار مبدأ القوة والرجولة.

• الاهتمام بالتفاصيل الداخلية للجسم سواء الوجه أم العيون وزينتها.

هناك قليل من الأمثلة من هذا العصر التي تمثل النحت المجسم؛ منها الرأس البرونزي البالغ ارتفاعه ٣٦,٥ سم، اكتشفه السيد ماكس مالوان في نينوى عام ١٩٣٣، ربما يمثل رأس الملك سرجون الأكدي أو حفيده نرام سين، وهو من أبدع نماذج النحت المجسم، التي تستوقف المشاهد وتجعله يقف مذهولاً أمام سمو الشخصية ووقارها المتجسد في كل تفاصيل الوجه، فالعينين وإن كانتا قد أقتلعتا ومحجراهما فارغان إلا أنهما تشعان بريقاً ولمعاناً، وهناك بسمة خفيفة تغدو صارمة وأبية في ذات الوقت وهي تظهر على الشفتين اللدنتين الرقيقتين، وأما شعر الرأس المصفف بشكل بارع ودقيق يلفت النظر قد شد وثيقاً حول جبهته وعقد في قفا رقبته على شكل لمة بها ثلاث حلقات من الذهب، أما شعر اللحية المجعد المنفذ بدقة إتقان فقد أضفى على الوجه جمال الفن والصنعة.

يعد رأس سرجون شاهداً رفيعاً جداً على فن النحت الأكدي المتطور تطوراً كبيراً الذي استطاع أن يتفوق تماماً على الفن الرفيع للنقش والنحت على المعادن إبتداءاً

بالسباكة المجوفة وإنتهاءاً بأدق النقوش التي يعجز عن تنفيذها كثير من النحاتين والحرفيين في الوقت الحاضر. ينظر الشكل الآتي :



ومع التطور الهائل الذي أفرزه هذا الرأس في النحت والسباكة إلا أننا نلاحظ في هذا العمل الفني تأثيراً واضحاً للفن السومري من خلال مقارنته بغطاء الرأس للملك (مسكلامدوك) الذي سبق وأن أشرنا إليه في الفصل السابق، إذ يتضح الشبه الواضح بين هذا الرأس والخوذة الذهبية للملك السومري، التي وجدت في مقبرة أور الملكية.

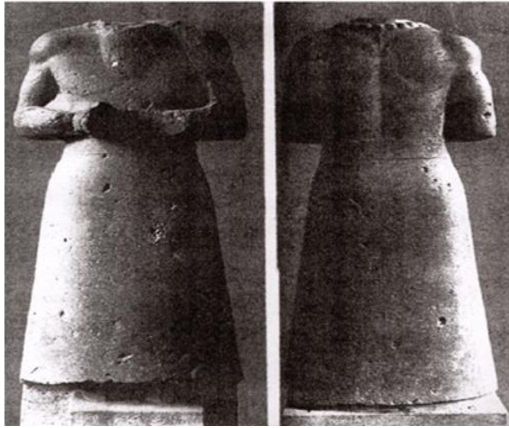
ومن الأعمال الفنية التي تبرهن على أن النحاتين الأكديين كانوا مسيطرين تماماً وبشكل قوي على المادة التي يستخدمونها في النحت حتى وإن كانت من أصلب الحجارة، وخاصة حجر الديورايت. إذ نحتت من هذا الحجر مجموعة تماثيل للملك

مانيشتوشو ابن سرجون(٢٢٦٩-٢٢٥٥ ق.م)، ففي واحد منها، عثر عليه في مدينة سوسة، لم يبقى منه سوى الجلباب المهذب- الجزء الأسفل من التمثال- والبالغ ارتفاعه ٩٤ سم، وهو محفوظ في متحف اللوفر، ومع عدم وجود الجزء العلوي من التمثال الذي يمكن أن يجسد الشخصية وموضوع التمثال، إلا أننا نتحسس في هذا الجزء نبض الحياة الذي استطاع النحات تجسيده في بأهداب الجلباب المائلة بحركة متناغمة مع حركة الطيات التي توضح حركة الجسم الحي تحت الجلباب. فضلاً عن القيمة التأريخية المتجسدة بالكتابات المسمارية التي احتواها هذا الجزء من التمثال. ينظر الشكل الآتي :



كما عثر على تمثال فاقد الرأس معمول من مادة حجر البازلت ارتفاعه١,٣٧م في مدينة آشور. وهو يمثل رجلاً بهيئة الوقوف ملتحياً ومشابكاً الأيدي في وضعية العبادة، يرتدي ما يشبه الوزرة وتمنطق بحزام عريض، وتزين صدره العاري قلادة ظهر جزء منها على الرقبة من الخلف. والتمثال فاقد جزء كبير من القدمين واليدين وجزءاً من الذراع الأيمن.

إن أسلوب التنفيذ الطبيعي للتمثال الذي جسد بكل واقعية، والشكل المدبب للحية- الذي هو من خصائص الهيئة الأكدية- هو الذي أعان الباحثين على إرجاع التمثال إلى العصر الأكدي. كما يظهر التأثير السومري في هذا التمثال، إذ نلاحظ سيادة الروح السومرية الهندسية في تشكيل التمثال، فلوح الكتف على سبيل المثال نفذ بنسبته الصحيحة، لكن بشكل دائري هندسي جميل يعطي احساساً بالحركة، كما اخرجت الوزرة بشكل مخروطي مع اكسابها حيوية مضافة عن طريق اظهار تموجات طياتها الخفيفة، التي تعد واحدة من المؤشرات على العائدية الأكدية. ينظر الشكل الآتي :



وهناك مسلة تعود للملك مانيشتوشو عثر عليها في سوسة العيلامية ومحفوظة في متحف اللوفر، وهي مصنوعة من حجر الديورايت على هيئة هرم رباعي طويل فقد جزءاً كبيراً من قمته، وقد غطيت المسلة كلها بكتابات مسمارية، لذا تعد هذه المسلة وثيقة تأريخية قيمة وإنجازاً فنياً رائداً سبق مسلة حمورابي بأكثر من ٥٠٠ سنة. ينظر الشكل الآتي :



٤-٧ الأختام الأسطوانية

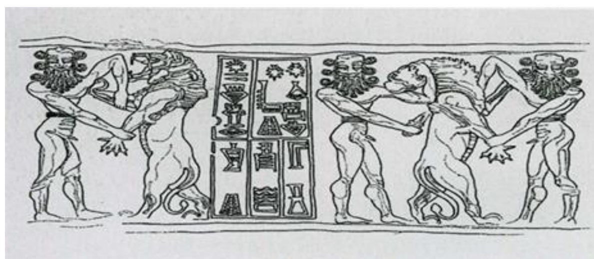
إن ندرة المنحوتات الأكدية قد عوضته مجموعة الأختام الأسطوانية الكبيرة والمميزة التي عثر عليها في كثير من المواقع الأثرية. كان لمهارة ناقشي الأختام الأسطوانية الأكدية ونبوغهم الفني في اختيار الموضوعات دوراً كبيراً في خلق مقياس جديد لفن النقش في بلاد الرافدين القديمة.

وتميزت الأختام الأكدية بجملة من الخصائص، منها:

- جودة الصناعة.
- كانت المشاهد محفورة على سطح الختم حفراً عميقاً، لذا كانت الأشكال شاخصة أثناء عملية الطبع على الطين.
- العناية الفائقة في اظهار التفاصيل الدقيقة للأشكال من حيث المظهر.
- الاهتمام بالناحية التشريحية كإظهار العضلات والأوردة.
- الاهتمام الشديد بالنسب العامة للجسم فكانت الأشكال واقعية.
- الاهتمام بالتعابير والحركة والحيوية، لذا كان الأسلوب يميل إلى الواقعية التعبيرية.

• توزيع وحدات المشهد على سطح الختم بشكل منسجم ومتوازن، والعمل على ملء الفراغات بين وحدات المشهد بالكتابات المسمارية.

لقد أبدع الفنان الأكدي في تجسيد الأساطير والملاحم والقصص وصياغة مفردات التكوين والشكل لهذه الموضوعات، وكانت ملحمة گلگامش وبطولاته واحدة من أهم الموضوعات الرئيسة لأختام العصر الأكدي. ينظر الأشكال الآتية :





ومن الموضوعات الأخرى التي تظهر على الأختام الأسطوانية من هذا العصر موضع شجرة الحياة. ينظر الشكل الآتي :



ومشاهد تمثل حالات التعبد والتقديم إلى الآلهة، إذ غالباً ما يظهر إله جالس على عرشه ويقف أمامه شخص يقدم شخصاً آخراً للإله الجالس. ينظر الأشكال الآتية:





وهناك موضوعات تخص عملية صيد الحيوانات، إذ يظهر صياد يصيد الغزلان في منطقة جبلية مشجرة، وقد رمز للجبال على شكل حراشف السمكة. وتدل حركة الغزلان على خوفها وذعرها وهي تحاول الهرب باقصى ما تستطيع قافزة إلى الأعلى. ينظر الشكل الآتي:



يمكن تصنيف الأختام الأسطوانية من هذا العصر إلى ثلاث مجموعات، تقترن الأولى مع بداية الحكم الأكدي في القرن الرابع والعشرين قبل الميلاد، التي ترتبط ارتباطاً

وثيقاً بالطريقة السومرية في النقش على الأختام وتمثلها تمثيلاً تاماً، وبخاصة موضوعات صراع الحيوانات. ينظر الشكل الآتي :



إذ عمل النقاش الأكدي على تفكيك الموضوعات السومرية وإعادة تركيبها مع الاهتمام بالتجسيم وتفاصيل أخرى مثل تفاصيل الملابس. وميزت هذه الإضافات الأختام الأكدية عن سابقتها السومرية في المرحلة الأولى. وتحمل المجموعة الثانية تطوراً ملموساً على نقش الأختام وموضوعاتها، أصبحت بموجبها هذه الأختام ذات صفة أكدية مميزة، ومنها تجسيد موضوع الجاموس المائي الذي بدأ يظهر على الأختام. كما ظهر موضوع الصراع بين الآلهة. وتمثل المجموعة الثالثة مجموعة أختام تحمل كتابات مسمارية ضمن نقش الختم، إذ عالج النقاش هذه القضية باهتمام كبير وعمل على إيجاد مكان مناسب لها على سطح الختم، فأصبحت تمر بحرية في التكوين وتشغل مساحة كبيرة من وسطه، لذا أصبح التكوين ذا شكل زخرفي موزون جداً إذا ما قورن بقلة الأختام السومرية المكتوبة.

ويمثل ختم آخر ملوك هذه السلالة شار- گالي- شري (٢٢١٧ -٢١٩٣ ق.م) خير مثال لهذا النوع من الأختام. ينظر الشكل الآتي :



ويلاحظ وجود شريط عريض متموج الخطوط نقش على سطح هذا الختم ربما يرمز إلى نهر بين الجبال، ويقف إثنين من حيوان الجاموس يرفعان رأسيهما بشكل متدابر بتناظر كامل، ويبدو كل واحد منهم وكأنه على وشك أن يشرب من إناء يتدفق بالماء أمسك به من أمامه بطل عارٍ. وقد مليء الفراغ بين قرون الحيوانات بكتابة من ثمانية حقول.

عموماً استخدم النقاش على الأختام الأسطوانية الأكدية مبدأين للنقش في آن واحد، إحداهما يتمثل في ترتيب متحرر متفكك والآخر في ترتيب مترابط.

قائمة المصادر العربية والأجنبية

المصادر العربية

١- أبو الصوف، بهنام (١٩٦٨). التنقيب في تل الصوان(الموسم الرابع). سومر، مج ٢٤.

٢- الأعظمي، محمد طه(١٩٩٣). الأسوار والتحصينات الدفاعية في العمارة العراقية القديمة، بغداد.

٣- اوتس، ديفيد وجين (١٩٨٨). نشوء الحضارة. ترجمة، لطفي الخوري، بغداد.

٤- باقر، طه(١٩٤٧). معابد العراق القديم. سومر، مج٣،ج١.

٥- باقر، طه(١٩٦٣). عصور ما قبل التأريخ في وادي الرافدين على ضوء التنقيبات الأثرية في كردستان العراق. — بغداد.

٦- بارو، اندريه(١٩٧٩). سومر وفنونها وحضارتها، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد.

٧- بارو، اندريه(١٩٨٠). بلاد آشور ونينوى وبابل. ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد.

٨- بصمجي، فرج(١٩٤٩).مسلة صيد الاسود في الوركاء. سومر، مج ٥، ج ١.

٩- بصمة جي، فرج(١٩٧٢). كنوز المتحف العراقي، بغداد.

١٠- عكاشة، ثروت(ب.ت). فن العراق القديم، سومر وبابل وآشور، بيروت.

١١- البياتي،عبد الحميد فاضل(٢٠٠٩). تاريخ الفن العراقي القديم. بابل.

١٢- الجادر، وليد (١٩٨٥).النحت. حضارة العراق، ج٤، بغداد.

١٣- الجادر، وليد(١٩٨٥). العمارة حتى عصر فجر السلالات.ج٣، بغداد.

١٤- الجادر، وليد (١٩٩٥). البيوت الدائرية من بدايات العصر الحجري الحديث. مجلة كلية الآداب عد ٥٠، بغداد.

١٥- الجادر، وليد، زهير رشيد (١٩٩٩-٢٠٠٠). رأي في التخطيط الثلاثي في العمارة العراقية القديمة في ضوء تنقيبات جامعة بغداد في تل عياش (حوض سد حمرين). سومر، مج ٥٠.

١٦- الخطابي، علي سالم عبدالله(٢٠١١). خصائص المعبد العمارية من عصر فجر السلالات إلى نهاية العصر البابلي القديم. الموصل.

١٧- خوليديس، نادية، مارتن، لوتس (٢٠٠٢).تل حلف الأثري والمنقب فون أوبنهايم ، دمشق.

١٨- الدباغ، تقي (١٩٨٥).الآلات الحجرية .حضارة العراق، ،ج١، بغداد.

١٩- الدباغ، تقي (١٩٦٤). الفخار القديم. مجلة سومر، مج٢٠، عدد١-٢، بغداد.

٢٠- رشيد، صبحي أنور(١٩٦٩). تأريخ الفن في العراق القديم، فن الأختام الأسطوانية. ج١، بغداد.

٢١- رشيد، صبحي أنور، والحوري، حياة عبد علي (١٩٨٢).الأختام الأكدية في المتحف العراقي. بغداد.

٢٢- ساكز، هاري(٢٠٠٨). عظمة بابل. ترجمة، خالد أسعد، دمشق.

٢٣- سفر، فؤاد(١٩٤٥). حفريات تل حسونة، سومر، بغداد. ج٢.

٢٤- سفر، فؤاد(١٩٤٧). حفريات مديرية الآثار العامة في أريدو. سومر، مج ٣.

٢٥- سفر، فؤاد (١٩٤٥). حفريات تل العقير. سومر،ج١، بغداد.

٢٦- سعيد، مؤيد (١٩٨٥).العمارة منذ عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي. حضارة العراق، ج٤. بغداد.

٢٧- شريف، يوسف(١٩٨٢). تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، بغداد.

٢٨- صاحب، زهير، والخطاط ، سلمان عيسى (١٩٨٧). تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين. بغداد.

٢٩- عبود، صباح (١٩٧٧). فخار نينوى (V). سومر، مج٣٣ ، بغداد.

٣٠- غولاييف، فلاديمير(١٩٨٩). المدن الاولى، حضارة ما بين النهرين وامريكا الوسطى. موسكو.

٣١- فرانكفورت، هنري (١٩٦٥). فجر الحضارة في الشرق الأدنى. ترجمة ميخائيل خوري ، بيروت.

٣٢- فون زودن، ف(٢٠٠٣). مدخل إلى حضارات الشرق القديم. ترجمة، فاروق إسماعيل. دمشق.

٣٣- كجة جي، صباح اصطيفان (٢٠٠٢). الصناعة في تاريخ بلاد وادي الرافدين . بغداد.

٣٤- كسار، أكرم محمد(١٩٨٦). فخار عصر العبيد في العراق القديم. سومر،مج٤٤،عدد١-٢، بغداد.

٣٥- لنزن، هانريش(١٩٨٩). العمارة في منطقة أي-أنا في عصر الطبقة الرابعة لمدينة الوركاء. ترجمة، عبد الرزاق كامل، مجلة سومر، مج ٤٦.

٣٦- لويد، سيتون(١٩٨٨). فن الشرق الادنى القديم، ترجمة: محمد درويش، بغداد، ١٩٨٨.

٣٧- لويد، سيتون(١٩٨٦). اثار بلاد الرافدين، ترجمة وتعليق، حسين علوان حسين، ط٢، بغداد.

٣٨- لويد، سيتون(١٩٨١). آثار بلاد وادي الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الاحتلال الفارسي، بغداد.

٣٩- مظلوم، طارق عبد الوهاب(١٩٨٥). النحت في عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث" في: موسوعة حضارة العراق، ج١، بغداد.

٤٠- مورتكات، انطوان(١٩٧٥). الفن في العراق القديم، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد.

٤١- ناجي،عادل(١٩٨٥). الاختام الأسطوانية. حضارة العراق، ج٤، بغداد.

٤٢- ناجي، عادل (١٩٦٨).النحت الأكدي . سومر، مج ٢،ع١، بغداد.

٤٣- نخبة من الباحثين العراقيين(١٩٨٥). حضارة العراق، عدة أجزاء. بيروت.

المصادر الأجنبية

1- Akkermans, P(1989). The Neolithic of the Balikh valley, Northern Syria : A First Assessment . Paléorient.

2- Akkermans, P(1992). The 1988 Excavations at Tell Sabi Abyad, a Later Neolithic Village in Northern Syria. Amer. J. of Archaeology. Vol. 96.

3- Akkermans, P(1995). An Image of Complexity: The Burnt Village at Late Neolithic Sabi Abyad, Syria. Amer. J. of ArchaeologyVol. 99, № 1.

4- Bashilov, V. A(1980). The Earliest Strata of Yarim Tepe 1 . Sumer. Vol. 36.

5- Braidwood, R(1960). Excavations in Iraq Kurdistan.Chicago : Univ. of Chicago Press.

6- Braidwood, L. S(1983). Prehistoric Archaeology along the Zagros Flanks : Oriental Inst. publ., № 105 / ed.: L. S. Braidwood [et al.]. – Chicago : The Oriental Inst. of the Univ of Chicago.

7- Campbell, S(1992). The Halaf period in Iraq: old sites and new. Biblical Archaeologist. Vol. 55, № 4.

8- Crawford,H(2013).New Perspectives on ‘Early Mesopotamia’. London.

9- Cauvin, J(1983). The Birth of the gods and the origins of agriculture . Cambridge : Cambridge Univ. Press.

10- Delougaz, P.P (1933). Plano Convex Bricks and the Method of their Employment. Chicago.

11- Delougaz,P.P, Hill,H.D, Lloyed,S(1967).Private Houses and Graves in the Diyala Region. Chicago.
12- Dunham,S(2005). Ancient Near Eastern Architecture.(In). Snell,D(ed). A Companion to the Ancient Near East. Oxford.
13- Faiella, G. (2006). The technology of Mesopotamia. New York.
14- Falkenstein. A (1974). The Sumerian Temple City. Malibu.
15- Fedulova, T. (2014). Architecture of Ancient Mesopotamia . Progress Builders.USA.
16- Flannery, K. V(1972). The origin of village as a settlement type in Mesoamerica and Near East: a comparative study. Man settlement and urbanism / ed.: P. J. Ucko [et al.]. – London.
17- Frankfort, H(1939). Cylinder Seals, London.
18- Frankfort, H(1958). The Art and Arehitecture of Ancient Orient, Berlain.
19- Henry,T.W(2001). Cultural Action in Uruk World.(In). Schwars,D.W(ed). Uruk Mesopotamia and its Neighbors.USA.
20- Hijara, I(1980). The Halaf period in Northern Mesopotamia : thesis submitted for the degree of Dr of Philosophy. ; Univ. of London. – London.
21- Kirkbride, D(1973). Umm Dabaghiyah 1972 : a Second preliminary Report. Iraq. Vol. 35, № 1.

22- Kirkbride, D(1974). Umm Dabaghiyah: a trading outpos. Iraq.Vol. 36, № 1/2.

23- Kirkbride, D(1975). Umm Dabaghiyah 1974 : a fourth preliminary Report. Iraq. Vol. 37, № 1.

24- Kozlowski, S. K(1984). Pre-Neolithic site Nemrik 9 (Saddams Dam Salvage project).Sumer. Vol. 42, № 1/2.

25- Kozlowski, S(1987). K. Pre-Neolithic site Nemrik 9 . Baghdad : [s. l.].

26- Kozlowski, S. K(1989). Nemrik 9, a PPN Neolithic site in Northern Iraq .Paléorient. Vol. 15, № 1.

27- Kozlowski, S. K(1989-1990). Second Report on Excavations of the Pre-pottery Nolithic site Nemrik 9 in 1986, Saddams Dam Salvage project.Sumer. Vol. 46, № 1/2.

28- Kozlowski, S. K(1989/1990). Fourth report on the excavation of the Pre-pottery Neolithic site Nemrik 9. Sumer. Vol. 46, № 1/2.

29- Kozlowski, S. K(2000). Nemrik, an Aceramic Village in Northern Iraq / S. K. Kozlowski. – Warsaw : Inst. of Archaeology : Warsaw Univ.

30- LIoyd. S(1963). Sumerian Schulpture, the world of the past, New York.

31- Lloyd, S(1938). Some Ancient sites in the Sinjar District. Iraq. Vol. 5, № 1.

32- Mallawan, M. E. L(1936). Excavations at Chagar Bazar, and archaeological survey of Habur region, 1934–1935. IraqVol. 3, № 1.

33- Mallawan, M. E. L(1947). Excavations at Brak and Chagar Bazar. Iraq. Vol. 9, № 1.
34- Matthews, R. J(1990). Excavations at Jemdet Nasr, 1989. Iraq,Vol,52.
35- Matthews, R(2000). The Early Prehistory of Mesopotamia. 500,000 to 4,500 B. C. Subartu : Studies devoted to upper Mesopotamia /ed. F. Mark. –Turnhout, Belgiun.Vol. 5.
36- Matthews, R(2005). The archaeology of Mesopotamia, theories and approaches . London ; New York : Routledge.
37- Matthews, R(2012). Excavations at Bestansur, Sulaimaniyah Province, Kurdistan Regional Government, Republic of Iraq, 17th March – 24th April 2012 : arch. rep. of the Central Zagros Archaeological project. Zagros : CZAP.
38- McAdam, E(1989-1990). Excavations at Qermez Dere, 1986 : a preliminary rep. Sumer.Vol. 46, № 1/2.
39- McMahon, A(2005). From Sedentism to state, 10,000 – 3,000 BCE . A companion to the Ancient Near East / ed. D. C. Snell. – Blackwell Publ. USA.
40- Mellaart, J(1975). The Neolithic of the Near East . New York : Scribner's.
41- Merpert, N. Y(1971). The archaeological research in the Sinjar valley, 1971 / N. Y. Merpert [et al.] // Sumer. Vol. 27, № 1.

42- Merpert, N. Y(1971). Excavations at Yarim Tepe 1970 : second preliminary rep. Sumer.Vol. 27, № 1.
43- Merpert, N. Y(1973). Early agricultural settlements in the Sinjar Plain, Northern Iraq. Iraq. Vol. 29, № 2.
44- Merpert, N. Y(1976). The investigations of Soviet expedition in Iraq 1973. Sumer. Vol. 32, № 1.
45- Merpert, N. Y(1977). The investigations of Soviet expeditions in Iraq 1974. Sumer. Vol. 33, № 1.
46- Merpert, N. Y(1978). Soviet Investigations in the Sinjar plain 1976. Sumer. Vol. 34, № 1.
47- Merpert, N. Y(1981). Investigations the Soviet expedition in Northern Iraq 1976.Sumer.Vol. 34, № 1/2.
48- Merpert, N. Y(1981). Soviet expedition surveys in the Sinjar valley. Sumer. – 1981. – Vol. 34, № 1/2.
49- Merpert, N. Y(1984). Archaeological studies in the Sinjar valley, 1980. Sumer. Vol.37, № 2.
50- Merpert, N. Y(1984). Soviet expedition's research at Yarim Tepe III settlement in North Western Iraq. Sumer. Vol. 37, № 2.
51- Merpert, N. Y(1987). The Earliest levels at Yarim Tepe I and Yarim Tepe II in Northern Iraq. Iraq. Vol. 49.
52- Moorey, P. R. (1994). Ancient Mesopotamian Materials and Industries : The Archaeological Evidences . Oxford.
53- Nissen,H.J(1972).The City wall of Uruk.(In). Ucko,P.J.(ed). Man, Settlement and urbanism.London.

54- Nissen, N. J(1980). The Early history of the Ancient Near East 9000–2000 B. C. Chicago : Univ. of Chicago Press.

55- Nissen,H.J(1989).The Ubaid period in the context of the Early history of the Near East.(In). Henrickson,E.F and Thuesen,I.(ed). Upon this Foundation the Ubaid reconsidered. Copenhagen

56- Nissen, H.J (2000). A Mesopotamia hierarchy in action in ancient Uruk .Chicago.

57- Oates, D. (1987). Different traditions in Mesopotamian temple architecture in the fourth millennium B.C.(In) Huot, J. L (ed). Préhistoire de la Mésopotamie, Colloques Internationaux. Paris.

58- Olivier,A (1983). Mesopotamia Architecture from the 7th to the 4th millennia . Sumer ,Vol, 42.

59- Pollock ,S(2001). The Uruk period in Southern Mesopotamia.(In).Schwarts,D.W (ed). Uruk Mesopotamia and its Neighbors. Oxford.

60- Redman,C.L(1978). The Rise of Civilization: from Early farmers to Urban Society in the Ancient Near East. USA.

61- Roaf,M(1984). Ubaid Houses and Temples.Sumer,Vol,43.

62- Strommenger, E(1964). The Art of Mesopotamia, London.

63- Watkins, W(1981). Two seasons of excavation at Tell Aqab in the Jezirah, N.E. Syria.Iraq> Vol. 43, № 1.

64- Watkins, T(1987). Qermez Dere: the excavations of an Aceramic Neolithic settlement near Tell Afar North Iraq : interim rep. Edinburgh : Edinburgh Univ. Department of Archaeology.
65- Watkins, T(1989). Qermez Dere and the Early Aceramic Neolithic of N. Iraq. Paléorient. Vol. 15, № 1.
66- Watkins, T(1990). The Origins of house and home.World Archaeology. Vol. 21, № 3.
67- Watkins, T(1992). Pushing Back the frontiers of Mesopotamian prehistor .The Biblical Archaeologist. – Vol. 55, № 4.
68- Watkins, T(1992). The Beginning of the Neolithic: searching for meaning in material culture change . Paleorient. Vol. 18, № .1.
69- Watkins, T(1997). The Human environment . Paléorient. – 1997. – Vol. 23, № 2.
70- Watkins, T(2004). Building houses, farming concepts, constructing world. Paléorient. Vol. 30, № 1.
71- Watkins, T(2010). New light on Neolithic revolution in South-west Asia . Antiquity. Vol. 84, № 325.

المحتويات